



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes
Carrera de Artes Visuales

El poema boletín y elegía de las mitas ilustrado sobre violín

Trabajo de Titulación previo a la obtención del título de Licenciado en
Artes Visuales, mención en Ilustración Gráfica

Autor:

Pablo David León Arévalo

CI: 0105089981

Correo electrónico: brauni_@hotmail.com

Tutor:

Angel Gustavo Novillo Mora

CI: 0102118312

Cuenca, Ecuador.
08-diciembre-2021



RESUMEN.

El alcance del arte en la actualidad engloba desde lo clásico a lo efímero, en el cual el arte efímero deja que su concepto trascienda a la obra física; la presente investigación pretende como resultado dar muestra del desarrollo de la ilustración como obra de arte, en la cual se describe la importancia del soporte artístico como parte activa de la obra culminando con un trabajo de carácter efímero, así como los materiales que se utilizan para plasmar el mensaje contenido en el poema boletín y elegía de las mitas del escritor cuencano Cesar Dávila Andrade.

Palabras Clave: Arte. Dibujo. Ilustración. Narración ilustrada. Soporte. Materiales. Arte efímero. Interpretación. Patrimonio.



ABSTRACT.

The scope of art is shown increasingly accessible, from the classical to the ephemeral, in which its concept transcends physical work; the present research aims to show the development of narrative illustration as a work of art, in which the importance of the artistic support as an active part of the work is described, as well as the materials that are used to capture the message contained in the poem "Bulletin and elegy of the mitas" of the writer cuencano Cesar Dávila Andrade.

Keywords: Art. Illustration. Illustrated narration. Support. Materials. Ephemeral art. Interpretation. Heritage.



ÍNDICE.

Capítulo I: Los soportes en el arte.

- 1.1 El soporte artístico y su cambio a partir de la fotografía 26
- 1.2. ¿Por qué la imagen fotográfica como registro? 42

Capítulo II: Lo permanente del arte efímero.

- 2.1 ¿Qué es el arte efímero? 44
- 2.2 ¿Por qué ilustrar en objeto y no papel? 44
- 2.3 Una mirada hacia el valor simbólico del objeto 47
- 2.4 La actualidad del arte efímero en el Ecuador 48

Capítulo III: Motivo creador.

- 3.1 Motivo Creador.....52
- 3.1 La Ilustración narrativa 54
- 3.1.2 Los Géneros ilustrativos55
- 3.2 “Yo” vs “proyección del escritor.”55
- 3.2.1 Poema Boletín y elegía de las mitas56
- 3.2.2 ¿Qué nos cuenta?61
- 3.2.3. ¿Qué mensaje debe dar el ilustrador al espectador?61

Capítulo IV: Creación Paso a Paso.

- 4.1 Referentes artísticos63
- 4.2 Propuesta de Ilustraciones68



4.3 Proceso paso a paso	78
4.4 Ilustraciones terminadas	84
4.5 Conclusiones	91
4.6 Recomendaciones	95
4.7 Glosario de términos	96
4.8 Glosario de imágenes	97
4.9 Anexos	99
4.10 Bibliografía	106



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Pablo David León Arévalo en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "El poema boletín y elegía de las mitas ilustrado sobre violín", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 8 de diciembre del 2021

Pablo David León Arévalo

C.I: 0105089981



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo Pablo David León Arévalo, autor/a del trabajo de titulación "El poema boletín y elegía de las mitas ilustrado sobre violín", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 8 de diciembre del 2021

Pablo David León Arévalo

C.I: 0105089981



DEDICATORIA.

De manera especial dejo este trabajo en memoria de mi abuelo Víctor Arévalo, quien fue un padre y abuelo para mí y en cada una de mis exposiciones siempre lo vi a el primero tomado del brazo de mi madre y enseñándome que estaría siempre conmigo en espíritu, lo amaré por siempre y seré el mejor artista que él esperó de mí.



AGRADECIMIENTOS.

“No siempre es lo que se desea si no lo que se debe hacer”, es aquello que nos han enseñado al nacer y si bien la vida dicta una marcada dependencia a esta frase no es la realidad, el camino que elegimos no está marcado por un don o un talento, el esfuerzo es aquel que marca la diferencia.

En la vida los obstáculos no son solo buenos por lo contrario a lo que se piensa estos son necesarios ya que son de ellos de los cuales forjamos quienes somos, aquel pensamiento que siempre me acompaña se traduciría en una frase “aun no me lo he ganado” es la lección que la vida me regaló, los triunfos solo pueden ser victorias si te lo has ganado.

Recordar mi decisión de emprender este reto en el cual el arte sería mi vida, ha sido y será mi mejor decisión, ya que nunca he sido más feliz que al poder hacer arte, millones de palabras no servirían para poder expresar lo que puedo transmitir mediante la creación artística.

Agradezco con todo mi amor a mi madre, aquella maravillosa persona en la que están reflejadas mis palabras y mis actos, su apoyo incondicional tanto emocional y económico, sin los cuales mi vida no tendría el camino que tiene hoy; como todo padre desea lo mejor para mí y me enseñó que en la vida cada logro deber ser fruto del esfuerzo, agradezco que sea la mejor madre por derecho propio, su ejemplo y su forma tan cálida de ser, es aquello que me ha dado fuerzas cada día y como muchos dirán como mi madre ninguna, quiero que sepa que cada felicitación que ella recibió alguna vez de aquellos que me conocen fue para mí una alegría ya que mi meta siempre será verla feliz y orgullosa.

Agradezco a mi padre quien me enseñó que solo puedes ser lo mejor o lo peor de ti mismo y que en las dificultades o te levantas o te rindes, sé que tal vez un día se sintió triste por no poder ofrecerme muchas cosas al crecer, pero él me dio algo mucho mejor que eso y fue su ejemplo.

A mis hermanos los cuales han sido mis amigos y los mejores críticos de mi carrera artística, todos ellos forman mi familia a quienes les debo mucho y agradezco cada día por lo bendecido que soy al tenerlos.



Líneas de investigación: El trabajo de titulación se encuentra enmarcado en la línea “Creación y producción en las artes y el diseño”.

ESQUEMA DE TRABAJO DE TITULACIÓN:

Línea de investigación:

El trabajo de titulación se encuentra enmarcado en la línea “Creación y producción en las artes y el diseño”.

Planteamiento del problema:

El auge del arte contemporáneo ha dejado las puertas abiertas a la exploración de nuevos materiales, técnicas y soportes; con tantos nuevos posibles espacios que sirvan de soporte para el arte surge la pregunta ¿dónde quiera se puede hacer arte?, artistas como Banksy cuyo soporte es un muro, un sitio o un objeto, permite apreciar que los mismos se eligen con criterio por su aporte a la obra artística, el problema al que se enfrentan los artistas contemporáneos queda en, ¿por qué elegir un soporte fuera de los habituales? y si ese fuera el caso ¿cuál debería elegir?.

¿Cuál es la importancia simbólica que aporta el tipo de soporte a través del uso de un instrumento musical como soporte para el dibujo ilustrativo?

Justificación:

Aquellos artistas que intentan mantenerse a la vanguardia del arte como un día lo fueron los grandes maestros de la historia, llevaron la experimentación de la técnica y los materiales a sus extremos, fue aquello lo que los distinguió, el arte no ha parado de cambiar y cada vez es más difícil destacar, he aquí la relevancia de mirar hacia la innovación ya sea esta sutil o evidente siendo esta cada vez más necesaria, su aporte se guía a generar un valor añadido que otorga el uso del soporte como parte activa de la obra artística.

Objetivo general:

Realizar siete ilustraciones del poema “Boletín y elegía de las mitas” de Cesar Dávila Andrade, utilizando: pez mineral, lápiz, pincel y un violín como soporte, para mostrar el aporte simbólico del material y tipos de soportes no convencionales.



Objetivos específicos:

- Investigar el proceso de cambio del soporte artístico a partir de la fotografía.
- Conocer el estado del arte en la actualidad sobre el uso de soportes alternativos usados en la corriente artística del arte efímero y el arte contemporáneo.
- Realizar siete ilustraciones del poema Boletín y Elegía de las Mitas del escritor ecuatoriano Cesar Dávila Andrade, usando un violín como soporte, registradas en fotografía de mediano y gran formato.

Tabla de contenidos:

Marco teórico:

En el desarrollo de los campos expandidos del arte sus ideas se fusionan dando lugar al concepto artístico del arte efímero, cuyo objetivo otorga la prioridad de la idea sobre la obra perdurable, sin embargo, el material utilizado adquiere su valor añadido; aquello que está pensado en ser fugaz deberá entonces ser realizado con aquello que también posee la propiedad de cambiar o de perecer.

Los comienzos del arte efímero radican en el año 1916 con sus características ya establecidas por su transitoriedad, en este año es cuando se producen la mezcla idealista del dadaísmo y la performance, dando origen a lo que se llamaría como: "acción efímera" o "arte de acción", que consistía en actuaciones, instalaciones e intervenciones esporádicas para dos propósitos fundamentales, que tuviera una sorpresa que haga que el público valore las ideas y que el arte se esfume para que no llegue a ser una mercancía.

Aunque se puede hablar del arte efímero como una corriente artística se debe recalcar el papel que cumple en la vanguardia del arte conceptual y sus manifestaciones en las diferentes expresiones y corrientes artísticas, como lo son: happening, las instalaciones, body art el land art, arte pobre entre otras, hasta culminar con las actuales manifestaciones artísticas.

La serie de manifestaciones artísticas desarrolladas después de la segunda guerra mundial, son aquellas que tomaban la destrucción del lienzo como soporte pictórico a favor de otros medios y demostraban la importancia de mirar como centro la idea sobre la representación.

Las manifestaciones como: el dadaísmo en el cual el artista conceptualista Marcel Duchamp dio lugar al “ready mades” objetos cotidianos separados de su entorno habitual y



presentados por el artista como obras de arte. A partir de entonces el arte ya no se veía con los ojos, sino con la mente.

El papel del arte efímero no centra su atención en lo perecible de sus materiales si no en la acción de elegir cada objeto y técnica como parte funcional que ilustrar una idea, es decir que el proceso creativo está dirigido directamente a que la descripción de una idea o concepto correspondan al trabajo obtenido, así también en el libro la revolución del arte moderno el escritor Sedlmayr (2008) afirma:

Allí donde lo visible en el cuadro debe contener un significado invisible, se pone de manifiesto Algo decisivo desde el punto de vista artístico, a saber, que la descripción y el significado se corresponden. Esto lo planteo claramente Kandinsky de forma teórica en el año 1912 (aunque este artista se alejó de ese principio en su práctica posterior): la misión del artista no es el dominio de la forma, sino la adaptación de la forma al contenido (lo que más exactamente significa, la adaptación de la figura visible al significado pretendido). (p.45)

La evidencia ha quedado en la historia del arte en cuanto a la apropiación de los materiales no convencionales como parte de la obra artística, uno de sus primeros ejemplos se da en el cubismo estético, que maneja una línea delgada entre la escultura y la pintura, dando una muestra de la versatilidad del arte para dar a conocer cualquier concepto, nos lo cuenta de manera muy didáctica Casal (2012) al decir:

El origen de este dilema lo encontramos en el Cubismo sintético, una evolución de la etapa analítica precedente. Hasta la fecha, el único material utilizado en la confección de un cuadro era la pintura. En cambio, con el cubismo sintético se empieza a emplear objetos cotidianos como trozos de periódico, de cartón y de madera, aplicados directamente sobre la superficie del cuadro. Es la técnica del *collage* y sus inicios. Con ella, la textura de la superficie fue adquiriendo una rugosidad más propia de un objeto que de una pintura. (p.220)

El ya mencionado padre del arte contemporáneo Marcel Duchamp dio prueba de la importancia del objeto como aporte significativo a la obra de arte, su famosa obra "La fuente" es un referente claro del uso del objeto ya fabricado como soporte del concepto o en obra de arte en si misma, gracias al concepto que el artista ha infundido en ella; cabe recalcar que en año de 1917 en el que fue realizada la obra su impacto no fue bien recibido pero ha servido de base para las actuales manifestaciones de arte, en los cuales se valora sobre manera el concepto y el soporte sobre la técnica, en esta pequeña parte de los desafíos que enfrente Duchamp podemos ver su importancia:

Finalmente, Fuente nunca se exhibió en la Exposición y desapareció, aunque Alfred Stieglitz (1864-1946), uno de los profesionales más respetados del arte por la época, tomó una fotografía que fue incluida en la revista *The Blind Man* (El ciego), publicación en coautoría del escritor Henri-Pierre Roché (1879-1959), la pintora Beatrice Wood (1893-1998) y el propio Marcel Duchamp. En defensa a la obra rechazada por el comité organizador, producen el artículo llamado «El caso de Richard



Mutt», donde explicaban que no era verdaderamente importante si el objeto había sido hecho por las manos del artista. Su legitimidad como obra de arte radicaba en que había sido una «elección» del artista, un objeto renombrado y dispuesto al público desde otro punto de vista, uno que lo separaba de su uso cotidiano, es decir, de su sentido común, Duchamp consideraba que más allá de la importancia del medio o soporte artístico, la magnitud simbólica de la obra se encuentra en la idea: «solo después de que un artista hubiera desarrollado un concepto podía estar en posición de elegir un medio, y este tenía que ser en el que la idea se pudiera expresar de la mejor manera. (Casal, 2012, p. 220)

Un referente contemporáneo en dar muestra de estas características, en especial la versatilidad del soporte y materiales es el artista Miquel Barceló en una de sus obras de intervención.

Como un ejemplo contemporáneo de arte efímero, se encuentra la exposición del pintor español Miquel Barceló, crea un cuadro en tiempo real por aproximadamente 10 minutos con tintas que desaparecen cuando el agua se evapora, Barceló llama a esta la “observar de la desaparición”, que juega con las propiedades del arte efímero.

Podemos apreciar que el soporte elegido en el arte efímero no es tomado a la ligera, se puede hablar de que lo efímero tiende a no buscar el soporte convencional, esto es algo que Duchamp manifestó cuando invadió el aura del arte. Dorfles (1976) escritor italiano nos relata en poco de ello al decir:

pero otra raíz, también esencial, debe ser buscada en la poética dadaísta, y de modo particular en el de Duchamp. Es evidente ya que el progenitor de muchas formas actuales del arte no solo vivo ha sido precisamente el gran inventor francés, y es indiscutible que muchas de sus ya remotas, invenciones lingüísticas, de sus *puns*, de sus metáforas visivo-verbales, de sus figurativos juegos de palabras, sean la base de muchas actuales elucubraciones conceptuales. El mismo fenómeno de la desacralización del objeto artístico. (p. 278)

Manifestaciones como el arte pop también han contribuido al tema de la desacralización de la obra artística con su característica de reproducción masiva:

Porque entendía el arte como un producto que se puede vender, como una vía para hacer dinero y, por tanto, cuantas más reproducciones pudiera realizar de un mismo tema, de una misma obra, mejor de esta manera, se rompe con la sacralización de la obra original. (Casal, 2012, p. 222)

Estas evidencias del uso de materiales de empleo popular muestran la versatilidad del material artístico y la necesidad que tuvieron y tienen los artistas de formar una idea con su aporte ya sea este valor: estético, conceptual o efímero.

Un referente actual en el contexto de la apropiación del objeto y el espacio público es Banksy en el que el artista enlaza de manera acertada el concepto y la obra de arte su objeto elegido o su espacio seleccionado dan muestra del porque es indispensable notar el uso de



nuevas formas de hacer arte y en donde plasmarlo, es aquí donde puede conducir todo lo analizado anteriormente donde el concepto el objeto y el criterio del artista forman la obra de arte:

En el arte callejero, y por extensión, en la obra de Banksy, desempeñan un papel fundamental, en tanto que principio motor del discurso visual los procesos duchampianos de reanimación de un objeto, –la utilización de la dinámica del *ready-made* sobre todo en los murales de publicidad– y los protocolos de apropiación, o lo que se ha denominado en teoría de la literatura como *plagiarismo*. De igual forma, se detecta una manifiesta influencia, si no copia directa, de las técnicas formales del movimiento contracultural *Culture Jamming* (traducido como sabotaje cultural o cultura alternativa), caracterizado por una potente carga combativa frente a la sociedad de consumo, reflejada en la modificación (en tanto que intervención urbana y sistemática, con utillaje artístico) de mensajes publicitarios en sus propios formatos comunicativos, como los ejecutados por el colectivo Billboard liberation Front a finales de los años setenta (por ejemplo, el anuncio rectificado de la marca de cosméticos Max Factor, 1977), o posteriormente, por el grupo Adbusters. Intervención espontánea, pero también premeditada; y apropiación del espacio urbano y consecuente reterritorialización (el *agencement* deleuziano de multiplicación de los vínculos dimensionales entre espacios de distinta naturaleza) del mismo, en tanto que acto de resistencia ideológico, político y estético; acto que enlaza perfectamente con el sentido concedido por Martín Prada a las prácticas de apropiación crítica, en tanto que “posibilidad de poner en juego estrategias de resistencia parcial o temporal ante el proceso de mitificación que desarrolla la institución cultural. (Dorfles, 1976, p.278)

Metodología:

El estudio Descriptivo de esta investigación se llevará a cabo con el análisis y recopilación de información bibliográfica y de páginas web, la investigación se centrará en la búsqueda de referentes artísticos cuya temática se halle dirigida a la apropiación de soportes, objetos y espacios públicos, que cumplan la característica de ser efímeros o de uso de espacios poco convencionales, se analizará el concepto en el cual está inmersa cada obra relacionándola de manera directa con la temática de arte conceptual; la lectura analítica y comparativa se centrará en el poema elegido, de esta manera se tendrá un desglose de términos y palabras clave para una fácil comprensión de ideas, la selección párrafo por párrafo del poema permitirá elegir de manera adecuada cada tema para ilustrar, se tendrá como material de apoyo también la búsqueda de videos e imágenes que respalden el apartado del arte efímero.

La experimentación con materiales será parte de las herramientas metodológicas, el uso de un cronograma y un proceso de bocetaje, preparación de soporte, uso de pinceles para dibujar y un espacio de correcciones finales darán como resultado cada ilustración, la cual será realizada con la técnica de dibujo figurativo, concepto de luces y sombras, inspiradas en el arte realista; el realismo social será una parte conceptual del estudio descriptivo de la



obra, el uso de la fotografía y un registro en video del proceso del creación y desarrollo de la técnica, y métodos de elaboración de las ilustraciones sobre el violín, será el método de registro para las obras y como método de preservación de las obras de carácter efímero.

Cronograma:



C A P I T U L O 1	ACTIVIDAD ES	MES 1 SEMANA 1							MES 1 SEMANA 2							MES 1 SEMANA 3							MES1 SEMANA 4						
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Primera reunión con el tutor.	X																											
	Lectura y análisis de la modalidad de trabajo de titulación.		X																										
	Desarrollo de carátula e líneas de investigación.			X																									
	Desarrollo del planteamiento del problema y justificación				X	X																							
	Desarrollo de objetivo general y objetivos específicos.						X	X																					
	Desarrollo de tabla de contenidos								X																				
	Desarrollo de Marco teórico.								X	X	X	X																	
	Desarrollo de metodología y Cronograma.												X	X															
	Reunión con el tutor.															X													
	Recopilación de información sobre arte efímero y arte objeto.																X	X	X										
	Búsqueda de los posibles temas a ilustrar.																		X	X	X								
	Investigar la historia del arte en objetos.																			X		X							
	Recopilación de videos sobre arte en objetos.																				X								
	Recopilación de imágenes de artistas referenciales.																								X	X	X		
	Breve investigación, ¿qué es la ilustración narrativa?																											X	



C A P I T U L O II	ACTIVIDADES	MES 3 SEMANA 1							MES 3 SEMANA 2							MES 3 SEMANA 3							MES 3 SEMANA 4						
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Reunión con tutor de tesis.	X	X																										
	Corrección del capítulo II.			X	X	X																							
	Recopilación de información La ilustración para narración visual.						X	X		X																			
	Organización y escritura de información del punto I.1 el soporte artístico y su cambio a través de la fotografía.									X	X	X	X																
	Recopilación de información y redacción sobre punto I.2. los nuevos soportes en el arte contemporáneo													X	X		X												
	Recopilación de información sobre el punto 2.1. por que el uso de la fotografía como registro.																X	X	X	X									
	recopilación de ejemplos e imágenes.																			X	X		X	X					
	Recopilación de información y redacción de punto 2.2. arte efimero en el Ecuador.																							X	X	X	X	X	



CAPÍTULO II	ACTIVIDADES	MES 2 SEMANA 1							MES 2 SEMANA 2							MES 2 SEMANA 3							MES 2 SEMANA 4							
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	
	Investigación sobre la ilustración experimental.	X	X	X																										
	Organizar apuntes sobre César Dávila Andrade.				X	X																								
	Redacción del punto I1. ¿qué es ilustración narrativa?								X	X	X	X	X																	
	Reunión con tutor de tesis.													X	X															
	Correcciones sugeridas.																X	X	X											
	Investigación sobre que es narrativa poética.																			X	X									
	Investigación que utilidad tiene la ilustración en la literatura.																					X	X							
	Investigación de los campos en los que se aplica la ilustración narrativa.																						X	X	X	X				
	Revisión del capítulo II.																										X		X	



CAPITULO II	ACTIVIDADES	MES 5 SEMANA 1							MES 5 SEMANA 2							MES 5 SEMANA 3							MES 5 SEMANA 4						
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
		X	X	X																									
	Desarrollar el punto ¿Por qué ilustrar en objeto y no papel?																												
	Búsqueda de referentes de artistas que usen soportes diferentes en el arte.				X	X	X																						
	Desarrollo del punto Una mirada hacia el valor simbólico del objeto.						X		X																				
	Búsqueda de imágenes de referencia <u>body art</u> .								X	X	X																		
	Reunión con tutor de tesis												X																
	Correcciones finales del borrador escrito del punto 3.1.3												X																

CAPITULO II	ACTIVIDADES	MES 5 SEMANA 1							MES 5 SEMANA 2							MES 5 SEMANA 3							MES 5 SEMANA 4						
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Desarrollar el punto ¿Por qué ilustrar en objeto y no papel?	X	X	X																									
	Búsqueda de referentes de artistas que usen soportes diferentes en el arte.				X	X	X																						
	Desarrollo del punto Una mirada hacia el valor simbólico del objeto.						X		X																				
	Búsqueda de imágenes de referencia <u>body art</u> .								X	X	X																		
	Reunión con tutor de tesis												X																
	Correcciones finales del borrador escrito del punto 3.1.3													X															

[illegible][illegible]



CAPITULO II	ACTIVIDADES	MES 7 SEMANA 1							MES 7 SEMANA 2							MES 7 SEMANA 3							MES 7 SEMANA 4						
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Redacción del punto ¿Qué debe dar el ilustrador al espectador?	X	X	X																									
Reunión con tutor de tesis.				X	X																								
Búsqueda de referentes artríticos.						X																							
Clasificación de referentes.							X																						
Redacción de los referentes de más relevancia.								X	X																				
Creación del banco de imágenes										X	X	X																	
Clasificación de imágenes													X																
Búsqueda del video musical de la sinfónica de cuenca sobre el poema														X															
Lectura y búsqueda de partes del poema más relevantes para ser ilustradas.																X	X	X	X	X	X	X							
Síntesis de los párrafos elegidos																						X	X	X	X	X			
Búsqueda de materiales para ilustrar.																										X	X		



CAPITULO II	ACTIVIDADES	MES 7 SEMANA 1							MES 7 SEMANA 2							MES 7 SEMANA 3							MES 7 SEMANA 4						
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Creación del espacio de trabajo	X	X	X																									
Reunión con tutor de tesis.				X	X																								
Compra de pez mineral para el trabajo de ilustración.						X																							
Compra de pinceles, borradores, lápices, y préstamo de la cámara fotográfica.							X																						
Lluvia de ideas y composición del primer párrafo elegido.								X	X																				
Primer boceto.									X	X	X																		
Ilustración con pinceles, primera ilustración												X	X			X	X	X	X	X									
Toma de fotografías para primer registro.																													
Desarrollo y primer sombreado.																				X	X								
Desarrollo de Difuminado																						X	X	X	X	X			
Desarrollo de detalles y luces con pincel.																										X	X		



CAPITULO III	ACTIVIDADES	MES 7 SEMANA 1						MES 7 SEMANA 2						MES 7 SEMANA 3						MES 7 SEMANA 4									
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Registro fotográfico de la primera ilustración.							X																					
	Lluvia de ideas y composición del segundo párrafo elegido.								X	X																			
	segundo boceto.									X	X	X																	
	Ilustración con pinceles, segunda ilustración												X	X			X	X	X	X									
	Registro fotográfico del proceso.															X													
	Desarrollo y primer sombreado.																				X	X							
	Desarrollo de Difuminado																							X	X	X	X	X	
Desarrollo de detalles y luces con pincel.																										X	X		

CAPITULO II	ACTIVIDADES	MES 7 SEMANA 1						MES 7 SEMANA 2						MES 7 SEMANA 3						MES 7 SEMANA 4									
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Registro fotográfico de la primera ilustración.							X																					
	Lluvia de ideas y composición del tercer párrafo elegido.								X	X																			
	Tercer boceto.										X	X	X																
	Ilustración con pinceles, tercera ilustración												X	X			X	X	X	X									
	Registro fotográfico del proceso.															X													
	Desarrollo y primer sombreado.																					X	X						
	Desarrollo de Difuminado																							X	X	X	X	X	
Desarrollo de detalles y luces con pincel.																										X	X		



CAPITULO IV	ACTIVIDADES	MES 7 SEMANA 1							MES 7 SEMANA 2							MES 7 SEMANA 3							MES 7 SEMANA 4						
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Preparativos para la exposición, búsqueda y charla con el director del museo elegido	X	X	X	X	X																							
	Redacción de petición escrita al museo.						X	X																					
	Entrega de solicitud.								X																				
	Periodo de enmarcado de fotografías.									X	X	X	X	X	X			X	X	X	X								
	Traslado de obras terminadas.																				X	X							
	Instalación de obras.																					X		X	X				
	Colocación de violín en vitrina de vidrio.																								X				
	Fotografías de registro.																									X	X		
	Inauguración de la exposición																										X	X	

C A P I T U L O I V	ACTIV4IDA DES	MES 8 SEMANA 1						MES 8 SEMANA 2						MES 8 SEMANA 3						MES 8 SEMANA 4								
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6
	Entrevista al Público espectador.	X	X	X																								
	Registro de video y fotografía.				X	X																						
	Organización de resultado de entrevistas.						X	X		X	X																	
	Redacción escrita en páginas de la tesis y conclusiones.										X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X

C A P I T U L O V	ACTIVIDADES	MES 8 SEMANA 1							MES 8 SEMANA 2							MES 8 SEMANA 3							MES 8 SEMANA 4						
		1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
	Reunión con tutor de tesis.	X	X																										
	Periodo de encuadernación e impresión de la tesis escrita.			X	X	X	X	X																					
	Estudio previo a la sustentación de tesis.								X	X	X	X	X	X	X														
	Preparativos de material de apoyo para la sustentación.															X	X												
	Sustentación final.																X												



INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo de titulación pretende como principal objetivo demostrar que el uso de materiales no convencionales sirve de aporte significativo para la obra de arte, aplicando métodos de investigación y experimentación, determinando la importancia que ha tenido la innovación en el arte y su beneficio a largo plazo; como también identificar la relación del valor simbólico del objeto en cuanto al tema elegido.

Lo beneficioso de la mirada estética más allá del coste de la obra y su importancia conceptual y emocional.

La importancia de ahondar en este tema, parte de la necesidad de la superación personal, cada persona participa de esta a su ritmo y según sus circunstancias, no es de casualidad que se eligiera un tema como la experimentación ya que las circunstancias y condiciones que llevaron ello son en definitiva un impulso para probarse a sí mismo y saber que no existe obstáculo que no se puede superar.

La investigación nace de este sentimiento y con la firme intención de desarrollar un proceso viable para trabajar materiales poco usuales como en este caso un elemento principal tan fino como el polvo. Hay que entender que, si bien la investigación no es nueva, esta aporta un escalón más en la demanda por un arte más conceptual.

Para el artista su obra forma parte de sí y en cada una se puede ver reflejado, es decir deja algo de sí en ella y revela al mundo mucho que no puede expresar con palabras, una lucha por una discapacidad forma parte de esta obra y en ella se pretende dejar huella de una pasión y un testimonio de la perseverancia.

Por último, los obstáculos encontrados en el proceso de creación fueron muchos, pero necesarios, problemas tales como el uso de materiales, búsqueda de referentes, mal manejo de la obra y la búsqueda de condiciones idóneas para la preservación del resultado final son algunos de los que se verá a continuación.

Cabe recalcar que para la conclusión de este trabajo se desarrolló un método sencillo pero eficaz, culminando el proyecto en registro fotográfico con todo lo que se planteó al empezar.

CAPÍTULO I

El soporte artístico y su cambio a partir de la fotografía.

“La introducción del performance al mercado a través de la fotografía, esta última es vista como una necesidad del artista para incluir- se en los diferentes circuitos del arte, donde la obra de arte debe tener cierto carácter de permanencia para hacer parte de un flujo mercantil, y donde, al igual que cualquier producto, es vista como un bien de consumo, algo que lleva al artista a replantearse a sí mismo como obra de arte, a replantear su escenario, su espacio, la imagen que pasa de lo efímero a lo permanente y por ende la esteticidad de la obra misma.”

(Villalba Granados, 2015)

No es el objetivo de este capítulo describir la historia y el proceso del desarrollo fotográfico, sin embargo, se debe destacar parte del contexto del desarrollo de las imágenes mediante la fotografía para poder comprender en que momento la fotografía se volvió la línea de paso a la exploración al soporte artístico.

Aunque los primeros procedimientos fotográficos se dieron hacia 1824 en manos de Nicéphore Niépce y Daguerre, usando materiales como betún de Judea sobre una placa de plata, como resultado las imágenes se habían plasmado, pero no poseían una calidad aceptable, en los años siguientes el proceso de las imágenes continua con el francés Hippolyte Bayard en 1839 al llevar la imagen fotográfica al papel, algo que marcaba ya la trascendencia de la fotografía fue la característica de reproductibilidad que se dio en 1839, con la creación del daguerrotipo por el inglés William Henry Fox Talbot quien en 1841, patentó el calotipo, que se refería al primer procedimiento negativo/positivo que daba la multiplicación de una misma imagen gracias a la obtención de un negativo intermediario sobre un papel.

Sin embargo, la imagen fotográfica aun no suponía ninguna competencia a la imagen lograda por los retratistas y paisajistas de la época, pero eso cambió con la creación de objetivos de focales cortas, esto reducía también el tiempo de exposición a la luz y estos eran más luminosos, lo que permitía que se conservara la nitidez en la imagen completa, en el año de 1841, el físico Fizeau cambio el yoduro de plata por el bromuro de plata con este cambio la fotografía se adquiría mayor nitidez por lo que ya se hizo posible la toma de retratos, este avance supuso ya un desafío para los artistas quienes sin lugar a dudas deberán plantarse su papel en el arte, había empezado a existir una manera sencilla y



práctica de reproducir la imagen, pero si hablamos de coste y accesibilidad no podemos aun compararla con la imagen plasmada en lienzo, papel o mural aún seguía siendo lo habitual.

Cada vez el avance del proceso de imagen fotográfica ganaba más terreno a los artistas, llevando sus habilidades a un nuevo punto en el que se volvía más fácil, más cómodo y más rápido la creación de la imagen representativa, los dos pasos gigantes que dieron posteriormente la fotografía fueron lo que dictó lo que sería el arte a futuro, En 1871, el británico, Richard Meadox, logra cambiar colodión por la gelatina, este procedimiento perfeccionado por Charles Bennet dio muestra que las placas gelatinizadas tenían mayor sensibilidad cuando se las calentaba durante varios días a 32° C. y su sensibilidad era tan alta, que la exposición no excedía de fracciones de segundo.

El último aporte a la fotografía llegó a los mayores alcances de la pintura física es decir por fin la fotografía había logrado reproducir la fidelidad de los colores en 1891.

El físico Gabriel Lippman fue galardonado con el Premio Nobel en 1906, cuando descubrió el medio de obtener fotografías de manera directa en colores sobre una placa, por medio del procedimiento interferencial que antecedió a la holografía.

De más importancia queda el hecho de que la fotografía hizo de alguna manera posible la creación aficionada de las imágenes la accesibilidad por así decirlo a la capacidad de retratar la realidad mediante imágenes fotográficas, El primer procedimiento a color que pudo ser utilizado por aficionados se dio en 1906. El autocromo inventado por los hermanos Lumière a partir de esto se inspiró a los artistas a cambiar la imagen, estas ya no podían hacer lo habitual debían hacer valer su carácter de artista para poder transcender a la fotografía

Este pequeño recuento sobre el proceso del alcance fotográfico y su decidida batalla por llegar a emular la realidad nos deja entre ver porque y para que el arte tomo el rumbo del concepto y la elección de nuevos materiales como base, los artistas debían entonces comenzar a hacer lo que una máquina no podría, ver más allá de lo físico y plasmar la esencia de las cosas.

La aparición de la fotografía fue entonces el gran corte de la época pictórica, podemos decir que a partir del siglo XIX nace como tal el arte modernista con la incorporación de esta, así también los llamados soportes tradicionales como: pintura al caballete y la escultura, pasan a ser los soportes clásicos, también se puede apreciar que en el paso de la historia, incluso los grandes maestros del arte clásico experimentaron e innovaron en la vanguardia de sus campos artísticos, ejemplos tales como: Miguel Ángel quien buscaba la perfección de sus obras mediante la disección de cadáveres para su estudio anatómico, nos deja ver esa característica del arte siempre cambiante, la que entonces no es ajena a la práctica de la exploración artística, parece ser que fue inevitable lo que pasaría y que la llegada de la fotografía solo era cuestión de tiempo, pero esto cambio de manera radical al mundo del arte y a los artistas propiamente.



Con la llegada de la fotografía surge una pregunta ¿cuál será el nuevo rumbo del arte? es decir qué tiene que hacer entonces un artista si una cámara reproduce la realidad con mayor fidelidad y con mayor rapidez, el artista entonces se mira así mismo anunciando la hora de cambiar el modo en que el percibía la obra artística.

Si la fotografía se convierte entonces en el nuevo soporte artístico podemos decir que el arte se encamina a eso , a la búsqueda sin fin de la experimentación en cuanto al concepto y los materiales, la obligación del artista por verse más allá de la cámara es lo que lo impulsa a cambiar, los artistas lo entendieron y tomaron a su favor este nuevo modo de hacer arte; cabe resaltar como un acto importante que algunos artistas que se sumergieron a la fotografía fueron antes pintores y escultores, así nos lo cuenta en su artículo *Fotografía y arte: encuentros y desencuentros*. Latorre (2012) al afirmar:

De hecho, fotógrafos pioneros como Daguerre, Octavius Hill, Nadar, etc., fueron antes pintores o dibujantes, que cambiaron el pincel por la cámara con una clara intencionalidad artística. (p.15)

Las nuevas vanguardias que se desencadenaron a partir de ello siempre miraron el concepto sobre la obra física es decir hacer aquello que la máquina no puede hacer, de esta manera nacen los movimientos del arte moderno.

Nuevas ramificaciones en el arte como: el Dadaísmo que prefiguro el Surrealismo, el Constructivismo soviético, el Impresionismo, Realismo Social, Cinetismo, Neodadaísmo, Arte Pop, Conceptualismo, Performance, Fluxus, Arte Procesal, Arte Povera, Land Art, Video Arte, Sensacionalismo, Instalacionismo, Intervencionismo y Street Art.

En las vanguardias una de las primeras en dar muestra a finales del siglo XIX de la intención creativa del artista sobre el material y plasmando ya no solo lo figurativo sino una preferencia por el concepto y la intención fue el Impresionismo, artistas como: Edgar Degas, Claude Monet, Eduard Manet, Pierre Auguste Renoir y Alfred Sisley, quienes participaron del salón de los Rechazados en el cual exponían un nuevo concepto de hacer arte; aunque los materiales aún seguían siendo del carácter clásico la intención en la cual lo principal era la sensación de la espontaneidad era su nuevo foco de atención, lo que hacían exactamente nos lo explica. Phillips (2013) en su libro *Ismos*:

Pintaban paisajes que estaban en *Plein art* y reflejaban sus percepciones sensoriales, intentando plasma las impresiones borrosas de los objetos cuando se ven por primera vez, en movimiento e imprecisos, trataban de captar el juego de luces y usaban pigmentos sin mezclar de modo que los colores se fundieran en el ojo del espectador. (p.12)

Ya podemos notar la inmersión del arte más directa fuera del lienzo en la incursión del constructivismo en la arquitectura, de manera concreta con su manifestación de la Bauhaus, poniendo como parte primordial la función sobre la estética y también en la creación de artefactos, aunque siempre existió una contradicción en el arte constructivista algunos de sus miembros desean llevar al arte a una manera utilitaria ya sea creando objetos



funcionales desde mobiliario o cerámica a estructuras complejas, pero esto provocó una distanciación en el grupo debido a la diferencia de pensamientos:

Pero Gabo declaró: un arte así no es puramente constructivo, sino una mera imitación de la máquina. El y su hermano Antonie Pevsner se separaron del grupo en 1923 y ayudaron a popularizar una variante menos utilitaria del constructivismo en occidente. (Phillips, 2013, p.51)

El cambio de soporte de la obra artística se dio de manera progresiva, a medida que los artistas eran más conscientes que necesitaban plasmar el concepto como parte vital de su obra y para la cual el lienzo ya no era suficiente, para lograr estos los primeros intentos de hacer aquello se llevó a cabo en el año de 1916 con el Dadaísmo, debemos saber que los objetivos iniciales del dada era ortodoxia social es decir ir en contra de las doctrinas convencionales, este se puede traducir como el gran paso del arte por dejar lo establecido de lado y dar de lleno a la búsqueda de nuevos caminos del arte, esto derribó en la basta ramificación de los nuevos estilos de arte que se dieron de manera posterior los cuales mencionaremos en este capítulo.

Continuando con el objetivo del dadaísmo sus obras partían de base de lo absurdo y su posibilidad de engañar, esto nos lo explica de mejor manera. Phillips (2013) al decir:

El poeta Alemán Hugo Ball explica cómo podían los dadaístas luchar contra la agonía de la muerte y la embriaguez de estos tiempos: el dadaísta ama lo extraordinario, lo absurdo por eso celebra cualquier oportunidad de jugar al escondite que lleve la inherente la posibilidad de engaño. (p.52)

Pero no fue sino hasta la llegada de los artistas Marcel Duchamp y Francis Picabia quienes se convirtieron en los heraldos del dadaísmo estadounidense, a quienes no les interesaba hacer la denuncia del arte frente a la guerra, sino que tomaron un rumbo completamente nuevo, donde el objeto de producción industrial se transforma en el soporte para la obra de arte.

Este momento muestra ya el uso de los materiales no convencionales en la historia y se vuelve uno de los más conocidos, la obra icónica *La Fuente* de 1917 de Duchamp llevo el concepto del soporte artístico a otro nivel, en el cual el artista afirmaba que cualquier cosa podía ser arte si el artista así lo decía, esto causó una gran controversia y supuso una de las mayores maneras de ir contra el sistema.

La importancia que le daremos a este hecho no es solo el acto creador del artista sino lo que significa para demostrar la validez de que un buen soporte es parte vital de la obra de arte y actúa de manera activa en ella, lo que Duchamp dejo con este mensaje fue, que cualquier cosa puede servir para el arte, pero no cualquier cosa sirve para todos los tipos de arte.

Con esto el uso de materiales y soportes no convencionales captó el papel protagónico y otras manifestaciones de esto fue el collage con un concepto artístico, que consistía en



reunir o pegar diversos materiales en los cuales sobresalen fragmentos de fotografías todo aquello que podía causar en el espectador la provocación era valedero en el contexto Dada, uno de los artistas que cultivó esta manifestación de arte fue Max Ernst:

Max Ernst cultivó el collage y la escultura y Kurt Schwitters fundó un movimiento dadaísta unipersonal llamado Merz, que empleaba objetos efímeros como papel usado en collages y construcciones. (Phillips, 2013, p.53)

Los cambios hasta el momento en el arte han sido contundentes y tan importante se convirtió el material con el que se utilizaba para una obra así también se volvió los temas a ilustrarse, uno de los cuales que más destaca para nuestro tema de investigación es el definido Realismo social, el cual es el término utilizado para definir al arte, la fotografía y el cine en que se colocaba el compromiso con la sociedad como centro, debido a que la investigación realizada busca mostrar a la par el vivir y sufrimiento del Indio Ecuatoriano, plasmado en el poema de Cesar Dávila Andrade, en la temática del realismo social se destacaba precisamente aquello ya que se buscaba destacar la vida cotidiana de las clases trabajadoras y desfavorecidas.

El concepto entonces dio su siguiente paso hasta mostrar su esplendor con el Conceptualismo un movimiento que afirmaba que sus obras eran ideas y no objetos ya que estos no eran más que conductos para expresar un concepto, en el libro Ismos se define el arte conceptual de la siguiente manera. “El conceptualismo o arte conceptual redefinió de forma radical la obra de arte. Los objetos creados se valoraban en función de su existencia a la hora de comunicar ideas y no por consideraciones estéticas” (Phillips, 2013, p.98). Es clave hacer notar que en este nuevo tipo de arte el soporte y el material llegaba incluso a ser innecesario esto nos dice la crítica Lucy Lippard. “La desmaterialización del objeto artístico (en palabras de la crítica Lucy Lippard) planteaba complejas preguntas respecto al espacio explosivo: si la obra material ya no era lo más importante, ¿cómo podía valorarse, coleccionarse o venderse?” (Phillips, 2013, p.98). Las exploraciones de los materiales son cada vez más extremos, este breve recuento a través de la historia nos permite ver más claramente que cada periodo de arte llevó los materiales a sus límites, llegando a desencadenar en vanguardias como el Arte Procesal.

El cual describe las obras de arte cuyos procesos de creación son novedosos, esto se dio a finales de los años sesenta y siguió en los setenta en los cuales los procesos experimentales en determinados materiales no convencionales se convirtieron en tema central de sus obras.

De esta manera el arte Procesal estuvo decidido a rescatar el registro del proceso de creación y a valorar y no ocultar el valor del material, su aporte a la historia del arte se dio de manera esencial en aquello.

Aunque no se conservaban los planos y los bocetos para exponerlos más tarde, en el arte moderno persistía la idea de que los procesos de producción de una obra deben ocultarse al espectador. Tal y como explica el pionero del minimalismo Robert Morris en 1968, en un influyente artículo titulado, anti forma, en la revista Artforum, la forma sólida de los objetos precedía a toda consideración del medio. Los materiales mismos se han visto limitados a

aquellos que dan forma eficientemente al objeto general. Lo importante era la obra terminada y los materiales y procesos se consideraban algo secundario. (Phillips, 2013, p.104)

Mencionaremos también al Land Art que llevó la exploración de materiales a un plano más accesible para el público, así como su nombre lo indica Arte de la tierra este movimiento se centró en el uso de materiales ecológicos en el cual tenemos obras actuales como:



imagen 1 "Estructura con 411 barriles – el muro (proyecto para la calle 43 entre las avenidas 5 y 6), CHRISTO, 1968, p. 109

Aquí vemos el alcance que daban a la obra de arte con estas obras monumentales de carácter social y efímero.

Llegamos de esta manera a una de las manifestaciones más controversiales de las últimas décadas estas vienen de la mano del artista Damien Hirst, uno de los grandes exponentes del Sensacionalismo en el cual el tema de la ética y la mortalidad cimentaban sus conceptos, siempre buscaban causar la mayor impresión en el público y por supuesto la mayor controversia esto lo lograron a través del uso de cuerpo de reses, peces, animales en general, pero siempre con un objetivo claro la experimentación sin descuidar aun los métodos clásicos Pero también formaban parte de los YBA pintores como Ofili, Fiona Rae y Gary Hume, y artistas como Hirst y Emin cultivaban también la pintura, el dibujo y la estampación además de las instalaciones. Hoy la generación sensacionalista sigue experimentando con diferentes soportes para expresar ideas de maneras interesantes e inspirando a los jóvenes creadores.

Llegando a una de las manifestaciones de arte más actuales y reconocidas tenemos al Street art, en el podemos mencionar a artistas como: Banksy, Shepard Fairey, Futura 200, Keith Haring y Swood, siendo estos sus grandes representantes; el Street art posee una historia sin



igual, creada a partir de manifestaciones poco valoradas en lugares poco artísticos, sin embargo una de las más accesibles a público común, no tenías que ir a un museo, simplemente te lo encontrabas en la calle de camino al trabajo o al conducir a casa, lo podrías ver, pero no por ser un arte fuera del museo no ha dejado de ser importante, hoy en día obras del artista callejero Banksy, son las más cotizadas en el arte contemporáneo, llegando a costar cientos de miles de dólares, pero ¿por qué aquello que fue catalogado como inservible, es ahora motivo de tanto entusiasmo? Podemos decir que esta es una culminación de todo el proceso creativo que ha experimentado el arte, algo inevitable, desafiante y bello, un buen arte callejero posee todo lo que el espectador busca, facilidad de acceso, estética y un mensaje.

El universo de ideas que dio el arte conceptual en el arte contemporáneo permitió a los artistas mover su criterio hacia los objetos que producían y la manera como los producían, la funcionalidad del soporte ya no era poca, había adquirido su propio papel en el arte contemporáneo, la investigación realizada por. Monkes (2011) de la Universidad de Buenos Aires afirma.

La experiencia plástica de principios del siglo veinte a partir del aporte del movimiento de Arte Concreto Invención, abandona la función representativa en búsqueda de auto referencialidad para la afirmación de su autonomía dentro del campo, instaurando de este modo el mayor capítulo de crisis que atravesara la historia del arte, lo cual puso en escena distintas especulaciones que abrirían camino a nuevas categorías de funcionalidad y contenidos meta-materiales en el objeto *obra de arte*. Con ese fin es que los artistas desarrollaron un claro replanteo de técnicas y recursos materiales, desde los utilizados como soporte hasta los que aportan color. Éste ya no intervendrá en mezclas y degradado para el relato mimético, emocional o ficcional a partir de la realidad, sino que operará en la plenitud de sus cualidades ópticas propias de matiz y valor, desarrolladas en general en configuraciones planas. (p.85)

He aquí algunos de los ejemplos más sobresalientes en cuanto al uso de materiales poco convencionales:



Imagen 2 " Fuente – El arte en la historia " Marcel Duchamp, 1917, p. 194

Partiendo de la imagen icónica de los comienzos del arte post moderno, tenemos la "Fuente" de Duchamp su concepto y su carga significativa dio paso al mundo contemporáneo, un dato interesante de esta obra fue que el artista estaba comprometido a desafiar lo establecido e ir en contra de toda crítica, es un hecho que ésta, no fue aceptada para su exposición pero la controversia que generó luego de ello fue lo que le dio su merecida fama, la intención del artista es explicada de mejor manera por el escritor. Kemp (2014) al afirmar: "Duchamp se orina en el mundo del arte... pero depende por completo de él para obtener el impacto deseado" (p.57).

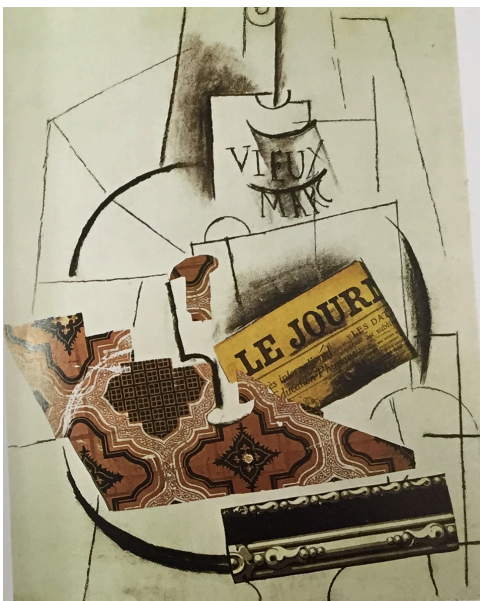


imagen 3 "Botella de Vieux Marc – Ismos para entender el arte moderno" PABLO PICASSO, 1913, p. 29

En el modernismo cuya búsqueda es el cambio de hábitos viejos por nuevos encontramos la obra de Pablo Picasso, mostrando el uso de materiales tales como: retazos de periódico en la técnica del collage con la cual dio un cambio entre el cubismo de carácter analítico al sintético, el retazo de periódico fue un acto simbólico “El detalle de pegar un trozo de periódico se representa a sí mismo y el artista borra la distinción entre la obra de y el mundo exterior” (Phillips, 2013, p.28).

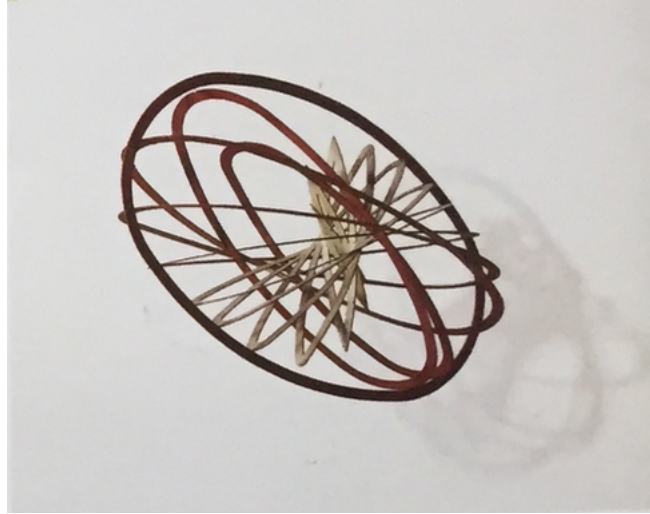


imagen 4 “Construcción espacial – Ismos para entender el arte moderno” Alexandr Rodchenko, 1920, p. 51

Esta escultura del constructivismo creada con una única lámina de conglomerado revestido de aluminio cortando en elipses concéntricas, la obra describe órbitas planetarias.



imagen 5 “Monograma – Ismos para entender el arte contemporáneo” Robert Rauschenberg, 1955, p. 87

Fue una de las obras en combinación de materiales más famosas de este artista, mezclando en ella pintura con objetos como una cabra, un neumático, una señal de tráfico rota entre otros, esta obra precede a las manifestaciones del arte abstracto.

Obras como: Plumas policromadas, del artista Alejandro Puente de 1985, ya compromete todos sus materiales en pro de la experimentación, su intención plasmada en la vanguardia del informalismo en el cual problemáticas como el uso de deformación de los soportes y cambios cromáticos drásticos, se puede apreciar esto también en la descripción de Monkes (2011) quien afirma:

Este recurso material se profundiza desde el estallido del *informalismo* a mediados de los cincuenta, ahora camuflados en mixturas junto al tradicional óleo, para una poética existencialista. Esmaltes, pintura asfáltica, chapas en proceso de corrosión, cera, papeles o materiales adheridos, cargas como la arena o el aserrín, serán parte de los recursos del período en el que se debe asumir las problemáticas de deterioro emergente, inherentes a estos materiales y modos de aplicación. Entre ellos: *Alberto Greco, Mario Pucciarelli, Fernando Maza, Kenneth Kemble, Olga López, Luis Wells, Towas, Enrique Barilari, Antonio Seguí, Emilio Renart, Grupo Sí*, de La Plata. (p.12)



imagen 6 "Plumas policromadas - Arte moderno y contemporáneo conservación y criterios de intervención, Alejandro Puente, 1985, p. 3

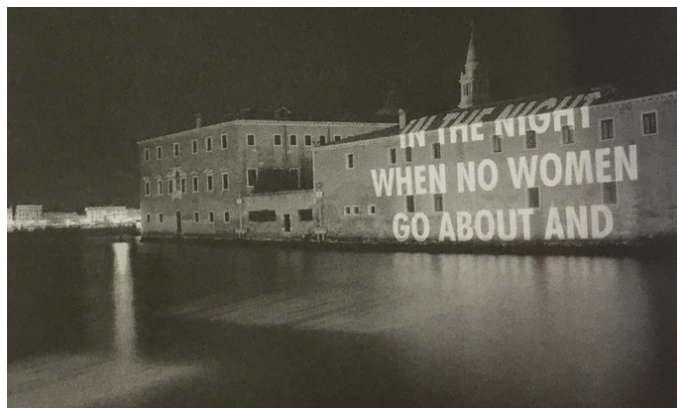


imagen 7 " Xenon for Venice (In the Night when no women Go about and) – El arte en la historia, Jenny Holzer, 1999, p. 220

La obra de carácter social que apreciamos en la imagen de la artista Jenny Holzer, muestra ya la intervención de los espacios públicos con la técnica de foto emisores mediante el uso de luces leds, se proyectaba textos llamativos en edificios públicos.

La extensa gama de manifestaciones del arte efímero es por sí misma indefinible, pero entre ellos destacaremos dos de sus grandes estilos como el Body art y el Street art.

Mencionaremos el Body art debido a su importancia que deriva desde la experimentación de los artistas por los nuevos materiales y soportes en el arte, aunque el cuerpo desde siempre ha sido un soporte para manifestaciones artísticas pasando por la pintura corporal de las tribus aborígenes hasta llegar al tatuaje moderno, se puede hablar de arte en el cuerpo desde la apropiación de los artistas como medio de manifestación, en el movimiento internacional Fluxus, en este de manera especial fue utilizado por mujeres que salieron de la cánones clásicos conquistando medios alternativos porque la pintura y la escultura, y obras a gran escala se encontraban sobre valoradas por la producción masculina algunas artistas como Yoko Ono y Marina Abramovic, llevaron la representación dramática al cuerpo, una de las obras presentadas por la artista Ono muestra el cuerpo como herramienta principal de su obra *Cut Piece* de 1964, acompañada de una tijeras la artista demostró la violencia y un inevitable contexto de agresión sexual:

Cut piece, de Yoko Ono, se filmó en 1965: la película nos la muestra arrodillada, impasible, en el suelo del escenario del Carnegie Recital Hall, en Nueva York. Va vestida de negro y ante ella hay unas tijeras afiladas y brillantes. Miembros del público, mujeres y hombres, uno a uno, caminan en silencio hacia la artista, toman las tijeras y van cortando la ropa, reduciéndola progresivamente a jirones. Ono mira al frente sin moverse. Su única reacción es algún que otro parpadeo. Inevitablemente, al menguar su ropa se arriesga a dejar su cuerpo al descubierto, y su sujetador, cada vez más visible, acaba siendo cortado por un hombre desagradablemente insistente; aquí Ono reacciona, aunque de forma fugaz. La pieza acaba cuando ella se lleva al pecho los restos de la ropa interior. (Martin, 2014, p.101)



imagen 10 "Cut Piece" El arte en la historia" Ono Yoko, 1965, p. 222

Entre los artistas que fomentan el uso del cuerpo como lienzo para plasmar el arte también tenemos a la representante del movimiento artístico del Land Art o arte de la tierra, Anna Mendieta.

Una breve descripción del movimiento del Land art este arte viene desde los finales de los años sesenta surgido en Estados Unidos el llamado arte de la tierra genera ideas con el fin de utilizar a la naturaleza como soporte mediante el uso de minerales, piedras, flores, ramas etc.

Todo aquello que viniese de la naturaleza es material utilizable siempre y cuando la acción sea de carácter artístico, la característica predominante en este tipo de arte es la representación efímera cuyas obras se desvanecían con el viento, la lluvia o el básico paso del tiempo, uno de los objetivos de estos artistas fue cambiar las rígidas salas de las galerías y museos por el ambiente vivo y dinámico de la naturaleza, pero no se limitaba únicamente a los espacios naturales como único soporte en algunos casos el arte era llevado al espacio urbano.

Aunque artistas como Christo y Jeanne-Claude quienes cubren edificaciones urbanas monumentales con telas, no participaban de manera directa como artistas del Land art, ellos

mostraron una marcada similitud con sus obras por lo cual lo mencionamos en este acápite el trabajo que realizaban era definido como un proceso de ocultación que también implica una especie de revelación.

Christo y Jeanne-Claude han envuelto sitios urbanos, pero también objetos naturales. Wrapped Trees (Árboles envueltos, 1997-1998) consistía en una serie de árboles en Suiza envueltos con tela fina, aunque cabría esperar que esta obra fuese una crítica a la intervención del hombre en la naturaleza, Wrapped Trees era en realidad muy bella. Quizá resulte más fácil de entender si sabemos que la tela de Wrapped trees se utiliza cada invierno en Japón para envolver los árboles y así protegerlos contra el frío. La intervención aquí representada es por lo tanto muy diferente de la destrucción que cabría suponer en un principio. (Ortiz, 2011, p.256)



Imagen: 11 “ El Edificio del Reichstag ” <https://listas.20minutos.es/lista/las-extravagantes-obras-de-christo-y-jeanne-claude-378153/>, Christo y Jeanne-Claude, 1995.

Una obra propia y destacable del Land art, es la *The spiral Jetty* una cuya finalidad fue a más del uso de maneras poco comunes para realizar arte también mostrar los caminos que abre el consumismo y la globalización, el proceso de creación es aquel que más interesa, el uso de camiones y retroexcavadoras, con las cuales la tierra y el barro fueron transportados desde la orilla hacia el mar adentro fue un proceso difícil pero único, esto destaca la idea de que sin importar lo que se use o el lugar que se utilice el arte siempre se puede dar con la intención del artista.



Imagen: 12 " The spiral Jetty " <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/smithsons-spiral-jetty> , Robert Smithson, 1970.

El arte callejero o Street Art, usa una gran variedad de soportes y estilos, junto a su característica de no ser encargado u ordenado, sin embargo, en las últimas décadas del siglo XXI se ha convertido en convencional conforme las obras de sus más reconocidos exponentes han sido reconocidas por parte de la crítica e incluso comercializados.

Las paredes en las calles del Bronx en New York en la década de 1970, comenzaron dando el protagonismo al arte callejero, los avances se dieron de manera progresiva poco a poco los artistas se dirían más a nuevos estilos y formas de arte dentro de este movimiento.

Creaciones hechas en masas con la ayuda de plantillas permitió a los artistas reproducir su obra de manera abundante y facilitando así su propagación del artista

La importancia que tiene este movimiento en el mundo de lo efímero es una de las más sobresalientes ya que casi toda obra está pensada en ser pasajera, su característica de estar ubicada a la intemperie bajo las condiciones climáticas provoca que su registro sea obligatorio.

El arte callejero utiliza entonces todas las herramientas que puede obtener de sus antecesores, desde el uso de materiales y soportes poco convencionales hasta la fotografía como registro, compartiendo características efímeras y conceptos de crítica social.

Es importante destacar que el Street Art está considerado como ilegal por la ley como vandalismo, puesto que en muchos casos son eliminadas de inmediato por las autoridades, sobreviviendo tan solo en fotografías.



Imagen 13 "Homenaje a Keith Haring Southwark," Ismos para entender el arte moderno Banksy, 2010, p. 137.

El cambio de parecer por el público hacia el Street Art se manifiesta de la mejor manera en la siguiente imagen, en esta podemos apreciar la intención de preservar una obra de arte del artista Banksy, en la actualidad las obras de este artistas no son solo cotizadas si no también valoradas, el paso de ser repudiado a ser admirado es la marca de un verdadero arte, esto demuestra que los cambios que produce el arte aunque no siempre bien recibidos son necesarios y en todos los casos su importancia llega a ser valorada y reconocida.



Imagen 14. Banksy.

(Fotografía de la obra de Banksy fue tomada por Pablo León en la ciudad de New York, cabe destacar el panel de protección que es utilizado para preservar la obra del artista callejero)

Nikita Golubev más conocido como Pro-Boy-Nick, el artista ruso que utiliza soportes poco convencionales, lo que le ha dado más fama a este artista es el uso de vehículos cubiertos de polvo, su técnica se basa en remover el polvo acumulado en, autos, camiones, buses y contenedores de camiones, por supuesto sus obras son de carácter efímero, el talentoso artista usa solo sus manos cubiertas con guantes para llevar a cabo sus increíbles creaciones.



imagen 8 "sin título – tuotrodiario, ProBoyNick

<https://tuotrodiario.hola.com/en-la-red/2017052368101/coches-sucios-decorados-obras-arte/>



imagen 9 "sin título – tuotrodiario, ProBoyNick

<https://tuotrodiario.hola.com/en-la-red/2017052368101/coches-sucios-decorados-obras-arte/>

Su carácter efímero, no ha dejado mucho registro de sus obras, muchas de ellas no poseen título o fecha de creación, pero su registro fotográfico, así como su actividad en redes sociales tales como Instagram, forman parte de su registro, este es el arte de la actualidad con un carácter esquivo encasillándose en el arte callejero y el anonimato.

1.2. ¿Por qué la imagen fotográfica como registro?

Muchas de las características del arte contemporáneo han dado lugar a procesos efímeros, las obras pensadas en ser perecibles requieren una documentación que respalde el proceso creativo, así como su preservación; una de las técnicas más utilizadas para este objetivo son la fotografía y el video.

El video es un registro igual de completo de un proceso creativo como lo es la fotografía, pero es dependiente de varios factores a considerar si se lo piensa utilizar como parte activa de una obra, es decir factores como el uso de proyectores, superficies de apoyo para proyección y el uso de computadoras son indispensables para ello.

La fotografía es la manera de registro elegida para este proyecto debido a su carácter más independiente una impresión de una foto registro bien lograda puede ser exhibido como una obra de arte en sí misma.

La herramienta fotográfica y su importancia se describe también el arte efímero del body art, en el artículo, *La fotografía como permanencia de lo efímero*, veremos el alcance que tiene el uso fotográfico.



Desde la sección primera, *La fotografía como permanencia de lo efímero*, se mira la fotografía como una herramienta que independientemente de la intención del fotógrafo. Esta capta una serie de acciones dadas por el ser humano y permite que ese instante permanezca como imagen, haciéndose parte fundamental de la memoria del ser humano, pudiéndose realizar en esta una serie de estudios de manera pública o privada. Desde la sección *La fotografía como documentación y registro*, se mira la fotografía como acción que puede procesar algo sin un fin concreto, que registra un instante presencial pero que tiene un carácter social lo suficientemente fuerte como para hacer parte de la memoria, estableciéndose como una práctica que configura realidades por medio del lente de manera subjetiva. (Villalba, 2015, p.54)

Dentro del universo contemporáneo donde el arte ha decidido encaminarse hacia el uso de lo perecible como su medio en el uso comercial y de consumo el público ha llegado a aceptar el arte efímero, pero cómo se adquiere algo que está pensado en no durar o en ser destruido, he aquí una razón por la cual la fotografía toma protagonismo en el arte efímero.

Si bien a partir de su invención la fotografía ha sido utilizada como medio para el registro artístico esta toma una parte crucial en el arte efímero, la ayuda de la fotografía va más allá de su uso de registro ya que también proporciona un medio para poder comercializar el arte efímero, el público y aquellos fascinados por este tipo de arte, no adquieren la obra como objeto lo que llega a poseer es su registro, de esta manera muchos artistas priorizan que sus obras sean documentadas ya sea por ellos mismos, por un espectador o una persona contratada con ese único propósito, la participación del fotógrafo no es poca y se demuestra su validez en el siguiente texto.

De igual manera, su antítesis, la fotografía aprovechada bajo la práctica de recopilación histórica o narrativa de la obra, es decir, performance creados para ser documentados de una manera específica, editados en su desarrollo, donde no solo juega la acción ejecutada por el artista plástico, sino también la acción ejecutada desde la mirada del artista fotógrafo. (Villalba, 2015, p.57)

En un panorama nacional mencionamos a la ciudad de Cuenca, la cual promueve el uso del registro en pro del arte acción, su particularidad efímera lo hace especialmente vulnerable al desinterés de la población quien no puede acceder a este, por su poca difusión, esto se retrata en el libro publicado con motivo del Festival de arte de acción de Cuenca.

Las artes procesuales y de acción que se han desarrollado desde mediados del siglo pasado, han constituido uno de los pilares sobre los que se ha asentado el arte actual. Sin embargo, las instancias oficiales tanto educativas como museísticas, suele prestar una atención insuficiente a su enseñanza, exhibición y conservación. Parte de este abandono tiene que ver con la problemática comercialización de este tipo de arte que suele no producir objetos. Como resultado de esto suele existir un desconocimiento del trabajo de los artistas que trabajan en este campo, lo que constituye una pérdida indudable. (Baena, 2015, p.5)



CAPÍTULO II

2.1. ¿Qué es el Arte Efímero?

La palabra efímero, que se utiliza para definir a aquellas obras de arte que poseen como característica principal su fugacidad y perecible aparición, proviene de la palabra griega (ephemeros), que significa, de un día, el surgimiento del arte efímero, nace del reclamo de los artistas en contra de la sobreestimación del objeto artístico y su mera comercialización, conceptos como lo fugaz del día o de la vida y la muerte son recurrentes en las obras efímeras, en los términos de. Martínez (2014) nos comenta:

En el mundo contemporáneo el ser arte efímero o no serlo no constituye en sí una garantía de albergar contenido sustancial o transcendental, sin embargo lo fugaz y lo intangible por sus características propias y su materialidad inestable se opone a las lógicas del mercado y se presenta como una alternativa válida frente a un sistema que promueve y alienta cada vez más el consumismo feroz en todos los sentidos. (p.108)

Este arte tiene sus comienzos en 1916, con la mezcla de los conceptos dadaístas y el performance, dando lugar al arte acción o a la acción esporádica, obras que se formaban en el marco de las instalaciones y actuaciones dramáticas.

Se procuraba ciertas características en el arte efímero como lo son: crear sorpresa al espectador, utilizando las ideas como base de la obra, se pretende dar prioridad al mensaje transmitido y a las emociones que envuelven antes que la belleza de obra terminada, en otras palabras, el arte efímero pretende dejar una impresión en los sentimientos, si bien es cierto todas las obras de arte tienen una estética implícita, en el arte efímero la estética es relativa, es decir que depende de cada espectador ya que lo que es bello para uno, no lo es para el otro.

Por supuesto su característica de que la obra de arte se esfume al paso de poco tiempo es la base del movimiento esto se lo destaca con el fin de no dejar que la obra física se convierta en mercancía.

2.2. ¿Por qué ilustrar en objeto y no papel?

Este punto pretende explicar cuál es el aporte de un soporte adecuado para la obra artística, se debe resaltar que no se quiere menospreciar de ninguna forma el uso de soportes de medios tradicionales como el lienzo, el dibujo en papel o la escultura.

Los actuales movimientos contemporáneos tienen la obligación de hacer trascender la obra de arte, es decir solo aquello que destaque de entre los demás será reconocido y recordado.

Esto es por qué el uso de medios clásicos no son los más idóneos en todas las obras de arte y en nuevas ideas que exploran los artistas emergentes; un exponente del movimiento contemporáneo del sensacionalismo como Damien Hirst, encontró en los cuerpos de animales un medio perfecto para demostrar su demanda social hacia la ética y la mortalidad.

Obra de Hirts como: *Madre y niño divididos* nos demuestra el alcance del uso de materiales no convencionales y como aumento en gran medida la capacidad de los artistas para innovar:

La capacidad de los jóvenes artistas británicos de condensar ideas complejas en formas visuales atrevidas esta ilustrada a la perfección en las famosas obras de Hirst en formaldehído. En este ejemplo una vaca muerta y su ternero han sido disecados y conservados en unos tanques. La subversión del ícono religioso de la Madre y el Niño quiere hacer reflexionar al espectador sobre la permanencia y la separación que implica la muerte. (Phillips, 2013, p.128)



Imagen 15. "Madre y Niño divididos " Ismos para entender el arte moderno, Damian Hirst, 1993, p. 129

Tendremos en cuenta en este punto a la diversidad de artistas que están experimentando con los materiales y soporte en la actualidad, aportaciones de artistas como:

Leonardo Frigo, artista de origen italiano ha implementado la ilustración en objetos específicamente sobre violines, la finalidad del trabajo del artista no es meramente decorativa, también posee una carga cultural y simbólica.

"MUSIC IS ART, AND WHAT BETTER TO
PRODUCE IT IN THAN AN INSTRUMENT THAT
IS, IN ITSELF, A WORK OF ART."



Imagen 16. "sin título" - Leonardo Frigo. <http://www.leonardofrigo.com>

Desde los ocho años el artista ha innovado colocando imágenes sobre instrumentos musicales, esto le ha dado un gran reconocimiento y estilo autentico, convirtiendo cada instrumento musical en una obra de arte única, en sus obras el artista ha plasmado: biografías de personajes, historias y mapas de ciudades.



Imagen 17. "sin título" - Leonardo Frigo. <http://www.leonardofrigo.com>

En una de sus obras el artista ha utilizado como temática refiriéndose a la novela, La divina comedia de Dante, en la cual hace uso de la ilustración narrativa para plasmar el concepto artístico.

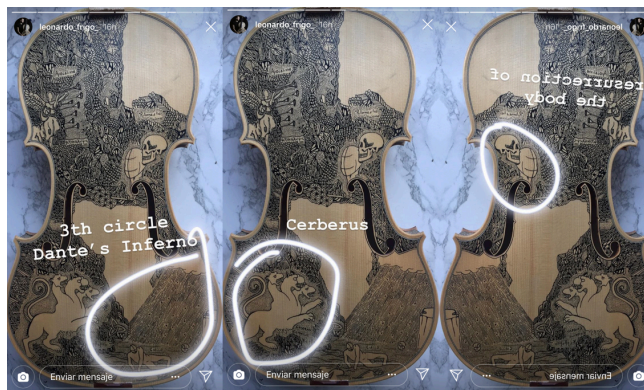


Imagen 18. " sin título " - Leonardo Frigo. <https://www.lainformacion.com/originales/el-artista-italiano-leonardo-frigo-convierte-los-violines-en-obras-de-arte-pintandolos-a-mano/6335724/>

2.3 Una mirada hacia el valor simbólico del objeto.

Desde la formación de las culturas, los objetos que se crean en el contexto de la originalidad les han dado un valor adicional a las cosas, podemos decir que lo que nos pertenece es único por el hecho de que lo hacemos nuestro ya sea dándole un nombre o cambiándolo de color cualquier cosa que nos pertenezca posee también algo nuestro.

Los objetos en el arte también funcionan de una manera similar, el objeto adquiere un valor simbólico cuando es elegido por el artista.

La instalación del artista Christian Boltansky, lleva el valor simbólico de un objeto al nivel de la obra instalativa dando una nueva función al objeto él se encarga de transmitir su significado de la vida y la muerte, entre los materiales que utiliza el artista se apoya fuertemente en la fotografía, también con el uso de luces y sombras siempre usando cualquier objeto y materiales que resalten lo transitorio de la vida.

Tomando la temática de los campos de concentración como es de conocimiento general en aquellos lugares se despojaba de toda su dignidad a los reclusos, basta decir que aquellas personas quedaban reducidas a personas sin vida ni mente, siempre reclusos a la oscuridad.

La obra de instalación *Sombras* en el museo de Santa Rosa en Puebla, es uno de los trabajos más explícitos del artista, en el que retrata la historia de este ex convento en el cual las jóvenes que eran reclusas siempre eran llevadas por causar algún tipo de vergüenza a la familia, por ser una carga o haber quedado embarazadas.

En las paredes tapizadas del convento con ropas de niñas vemos al artista usar estos objetos como medio de transmitir el mensaje en el cual las niñas abandonaban sus ropas por el hábito.

En telas transparentes se observan fotografías que simulan entidades fantasmales de las niñas, con el fin de estremecer los sentidos del espectador, el uso adecuado de estos objetos resalta su valor simbólico dejando ver que sin un buen material la obra no sería la misma.

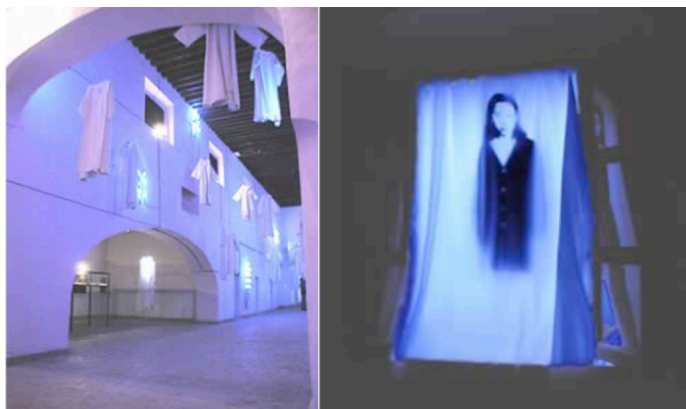


Imagen 19. "Sombras " La Instalación, 2003, p. 33

2.4. La actualidad del arte efímero en el Ecuador.

El arte ecuatoriano nunca ha dejado su progreso de lado, artistas del medio han implementado la actitud efímera en sus obras, no somos ajenos a mirar manifestaciones de arte como la instalación artística, el arte corporal, el arte concepto y muchos más, la ciudad de Cuenca cuenta con su Bienal donde se reúnen muchos de estos ejemplos.

En obras importantes registradas en el libro: *Pensar el arte Actas del coloquio sobre arte contemporáneo en el Ecuador*, que cuenta con la participación de varios docentes de la Facultad de arte de la ciudad de Cuenca, podemos encontrar varios casos del arte efímero en el Ecuador:

Otro ejemplo importante de arte efímero es La habitación impasible (2010) de Óscar Santillán, que obtuvo el segundo premio del salón de julio de 2010. Santillán interviene en el espacio museístico dibujando una ventana al raspar la pintura de una pared, simulando al mismo tiempo, una luz proyectada sobre el piso con sus restos. Como el mismo Santillán señala, su obra "está hecha solo de pintura", la pintura del propio Museo, al tiempo que invoca tradiciones e ideas sobre la pintura como el cuadro-ventana renacentista, los estudios de la luz de los pintores del siglo XIX, y pinturas blancas a lo largo del siglo XX. La obra de Santillán pone en duda la materialidad del arte reflexionando acerca del arte procesual y la disolución del soporte común que compartían pintura, escultura y arquitectura, para su ulterior transformación formal en objetos reubicables en el museo. (Vidal, 2014, p.110)



Imagen 20, " la Habitación Impasible " Óscar Santillan, <http://www.paralaje.xyz/la-fuga-del-objeto-en-el-arte-un-pacto-difcil/>

La importancia de mirar el arte en la ciudad de Cuenca nos permite mantenernos a la vanguardia del arte, no se podría hablar de arte si no se conoce de su actualidad, más obras artísticas como las llevadas a cabo por los artistas cuencanos Daniel Coka y Carlos Paredes, titulada, *De la Banana Republic a la No-República* cuyo objetivo es mostrar la desigualdad de la riqueza del país entre los ciudadanos.



Imagen 21. "De la Banana Republic a la No-República" F.a.a.c. Daniel Coka y Carlos Paredes. P. 46



Imagen 22. "De la Banana Republic a la No-República" F.a.a.c. Daniel Coka y Carlos Paredes. P. 47

La acción realizada por el artista cuencano Raúl Armijos utiliza el carácter efímero de un acto tan simple como el tomar un objeto y caminar, pero como se ha resaltado con anterioridad no es un objeto cualquiera, ya que al ser tomado con la intención del artista este adquiere su valor añadido, un simple juguete como un carrito deja de serlo y trasciende como un icono de la niñez, en este caso de un sueño de la niñez perdido, el artista manifiesta en esta obra como al sucumbir a los roles sociales y a las presiones socio-culturales dejamos de perseguir lo que soñamos llegando a quedar atrapados en aquello que nunca deseamos.



Imagen 23. " Cuando sea grande " F.a.a.c. Raúl Armijos, P. 76.

La obra *yahuarlocro* de la artista cuencana María José Machado, usa una mezcla muy definida de las características del arte efímero y el arte abyecto, este es un ejemplo muy claro de los extremos de representación y el uso de los materiales poco convencionales cargados cada uno con un valor simbólico muy grande, desde el uso del plato típico

ecuatoriano *yahuarlocro* una de las características principales de este platillo es el empleo de la sangre de borrego, la artista usa este significado al utilizar su propia sangre como ingrediente de su platillo poniendo en evidencia su crítica social.

Después de haber trabajado con medios tradicionales la artista inserta su cuerpo para reflejar la pureza del Corpus violentando su intimidad y sexualidad influido ante el olvido, y con un mensaje de la violencia doméstica, se busca llegar a la etapa de catarsis, el uso de las características abyectas le ha permitido mostrar la transgresión de las personas y el ser mujer.



Imagen 24. YAHUARLOCRO, PERFORMANCE, SANGRE EN COCCIÓN, 2010, FOTOGRAFÍA: PATRICIO FEIJOÓ.
<https://artecontemporaneoecuador.com/maria-jose-machado/>



CAPÍTULO III

3.1. Motivo Creador.

Este apartado podría ser el más relevante de esta investigación, aquí daremos a conocer la inspiración e historia del nacimiento de una idea, el ¿Por qué? Y el ¿cómo? de este trabajo.

Nunca debemos negar que el arte es una manera única de mostrar los sentimientos mediante gráficos o sensaciones, es el arte lo que hace visible nuestro sentir al que hoy conozca de esta investigación.

Explicaremos a continuación por qué cada material fue elegido y la raíz de su significado en este proyecto, comenzando por el violín como lienzo:

Para comprenderlo de manera clara, he aquí una breve historia de los sentimientos que crearon la idea del autor que vemos en estas obras.

A la edad de 4 años aproximadamente, un accidente cambio el resto de mi vida, debido a mi corta edad los recuerdos de ese momento son pocos pero suficientes, mi casa que en ese entonces se ubicaba en lugar apartado de la ciudad, donde los autos no circulaban y mucho menos un recolector de basura, fueron los motivos para un accidente del cual fui el perjudicado, recuerdo que dormía junto a mi hermano mellizo en la habitación de mis padres, desperté y camine hacia el patio posterior de la casa, en donde se solía quemar la basura recolectada desde hace días, mi curiosidad por el fuego siempre fue grande y debo decir que aún después del accidente no ha cambiado, esta curiosidad me hizo acercarme al fuego sin notar que la tierra removida para la siembra estaba bajo mis pies.

En un momento dado resbale y caí con dirección al fuego, en el cual por mi desdicha se encontraba lleno de retazos de fundas plásticas y botellas, solo recuerdo que mi única acción fue meter mis manos para no caer de lleno, lo siguiente que recuerdo es a mi madre asustada conmigo en brazos, en su desesperación intento aliviar mi dolor mojando mi mano pero esto solo ocasiono que el plástico se solidificara en mi mano izquierda causando sin querer más daño, dejando como resultado, quemaduras de tercer grado irreversibles, deformación de los huesos y falta de sensibilidad permanente.

Los próximos 3 años fueron un ir y venir de hospitales, clínicas, salas de urgencias, habitaciones de hospitales y salas de operación, un desfile de doctores y familiares brindando siempre su apoyo en esos difíciles momentos; mi madre y los doctores lucharon durante años con el fin de que no perdiera mi mano y que de alguna manera esta fuera funcional, una parte mía no entendía lo que sucedía y tal vez por la edad el impacto fue menor, pero pienso que se lo debo a mi madre quien nunca me dejo solo, nunca se rindió y gracias a su amor nunca me hizo pensar que algo cambio en mí.



Con el pasar de los años fui más consiente de mi situación, empecé a ver las manos de los otros niños y saber que solo yo era diferente, comentarios hirientes de niños que por su edad no saben lo que dicen me hicieron notar la verdad de la frase “los niños pueden ser los más crueles” pero paso el tiempo y nunca lo sentí como algo malo tal vez solo como algo diferente.

Pero llego el día en el que aquel accidente me pasaría factura, a la edad de 15 años y después de haber cursado ya 4 años aprendizaje de violín en un conservatorio de música, una tarde llamaron a mi madre y a mí y nos sentaron en la oficina del director y pronunciaron una frase que nunca olvidare, dijeron “el ya no puede seguir tocando, su mano izquierda lo hace imposible” nunca antes había considerado la idea que mi mano sería una incapacidad para lograr algo en mi vida, pero ese día en eso se convirtió.

Pasaron los años y me aferre a la idea de que estaban equivocados, de que nadie puede decirte que es lo que puedes o no lograr, que nada es imposible y que los retos tienen más mérito si son más difíciles de realizar.

Entonces empezó mi lucha por recuperar aquello que había perdido y que tanto amaba “la música” cree mi propia manera de aprendizaje, compre un violín y contra toda recomendación que puede adquirir invertí el orden de las cuerdas, dejando un violín completamente disfuncional para un diestro, pero tal vez si funcional para un zurdo, el aprendizaje fue lento y difícil, aprender a usar mi mano izquierda como si fuera una derecha llevo un año y medio aproximadamente, el colocar el violín en una posición que me permitiera sentirme medianamente cómodo al tocar también fue otro reto, pero acabo de ese tiempo por fin había logrado aprender lo suficiente como para sentirme mejor conmigo mismo.

El violín se convirtió entonces en mi alma y al cual bauticé en memoria de mi abuelo llegándolo a llamar “Víctor”.

He aquí mi historia y porque elegí un violín y no otro instrumento y este tiene algo en común con el trabajo realizado aquí y es que al igual que me dijeron que nunca podría volver a tocar el violín, también tuve opiniones que me dijeron que en un violín no se puede dibujar, este trabajo esta echo con la finalidad de motivar y demostrar que es posible todo en el arte, siempre y cuando se tenga paciencia y el amor para hacerlo, desarrolla tus propias técnicas y métodos si es necesario y continua el camino de aquellos que decidieron no seguir, ya sea en el arte, en la música o en cualquier habilidad, nunca se debe olvidar que nada es imposible, siempre habrá quien diga aquello, pero también siempre habrá quien lo desmienta.

El segundo material fue elegido de la misma manera, en el transcurso del aprendizaje de violín se tomó en cuenta la forma en la cual un violín queda impregnado de polvo que se desprende el arco del violín tras horas de uso.



Esto nos hizo pensar en obras similares como las ya antes mencionadas, de especial manera del artista “Proboynich”, entonces surgió la idea que de igual manera era posible dibujar sobre la superficie del violín, para esto se resolvieron varios problemas en la técnica y los materiales que se detallaran los siguientes capítulos.

Por último, se buscó usar un texto que fuera de acuerdo con la sensibilidad y carga simbólica del material, en este caso un violín con carga simbólica de melancolía y dolor y el polvo con su fragilidad y carácter efímero, estas características se vieron encontradas en el poema elegido, que en las explicaciones anteriores queda claro que hacen de representación, a la melancolía y dolor indígena y a lo efímero de su felicidad y vida a manos de sus explotadores.

Este apartado explica en palabras del artista los motivos de creación y objetivos que posteriormente se verán reflejados en el resultado.

3.1.2 La Ilustración narrativa.

En el campo de la ilustración tenemos entre otras variantes a la ilustración narrativa la cual comprende de manera concreta la correcta descripción de un texto mediante las imágenes, este es el método elegido para llevar a cabo de manera eficaz el objetivo del proyecto, las herramientas que nos proporciona se dividen para dos tipos de ilustración.

Tenemos aquella que sirve específicamente como apoyo y puntuación en un texto y aquellas que forman parte integrante en la narración, en este caso las palabras pasan a ser forma integrantes y secundarias en la imagen y ya no las protagonistas.

Debido a estos dos grupos de posibilidades se debe saber que no siempre el lector desea una imagen es decir buscan tener su propia concepción de los personajes y sucesos, entonces que es mejor, tener una imagen o solo texto, podemos decir que ambas son correctas y que dependerá únicamente del lector, por otro lado, la representación completamente fiel del texto y a cada detalle expresado por el escritor es bien recibido en la ilustración de tipo científico y médico.

En el arte sin embargo el aporte del ilustrador es indispensable, se debe remarcar que, aunque un ilustrador no brinde un aporte conceptual si ese fuese el caso este aporta su caracterización estética, es decir, procura plasmar su autenticidad mediante su estilo ilustrativo.

Esto puede desembocar en un aporte auténtico al texto ya que si un ilustrador se dirige a un estilo barroco lleno de detalles o un estilo minimalista será su criterio el que tendrá que decidir en cuanto a lo que el texto se lo pida.



3.1.3 Los Géneros ilustrativos.

Es importante mencionar los distintos tipos de géneros en los que se divide la ilustración, con el fin de conocer las posibilidades y el abanico de herramientas que puede utilizar un artista al momento de ilustrar:

- Ilustración Científica.
- Ilustración Poética.
- Ilustración Conceptual.
- Ilustración Histórica.
- Ilustración Comercial.

3.2 “Yo” vs “proyección del escritor.”

En la mente del artista la proyección de ideas e imágenes se ven siempre influenciadas por su experiencia y capacidad de interpretación, esto crea de manera inevitable un debate entre el ilustrador y un escritor o empleador, pero se debe rescatar que esta acción es correcta, es decir, que solo de esta manera el artista puede brindar su aporte a la ilustración y no solo limitarse de manera mecánica a la creación de imágenes que representen las palabras de un texto.

El arte sin emoción y sin un aporte de la sensibilidad del artista se ve disminuido en su potencial, esto lo podemos ver plasmado en las palabras del Sebastián Martínez Roldan en el libro *Pensar en el arte*, que nos dice:

El arte típico cuyo aval recae en un sistema concertó, suele resultar carente de todo rastro de emotividad y base creativa, dotado de una excesiva normalidad que lo vuelve fatuo, sin alma, un estuche totalmente predecible. (Vidal, 2014, p.106)

En *Poema Boletín y Elegía de las mitas* que ha sido elegido como texto para ser ilustrado, presenta una emotividad auténtica plasmada en cada una de sus palabras, es evidente que el escritor ha dejado la intención del sufrimiento indígena en cada una de sus frases, es por esto que el aporte visual usará estos elementos ya establecidos por el escritor, y al usar el aporte dramático se logrará resaltar estos conceptos y sentimientos.



3.2.1 Poema *Boletín y Elegía de las Mitas*

BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS

César Dávila Andrade

I

Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña,
Andres Chabla, Isidro Guamancela, Pablo Pumacuri,
Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián Caxicondor.
Nací y agoniqué en Chorlavi, Chamanal, Tanlagua,
Nieblí. Sí, mucho agoniqué en Chisingue,
Naxiche, Guambayna, Poaló, Cotopilaló.
Sudor de Sangre tuve en Caxají, Quinchiríná,
en Cicalpa, Licto y Conrogal.
Padecí todo el Cristo de mi raza en Tixán, en Saucay,
en Molleturo, Cojitambo, en Tovavela y Zhoray.
Añadí así, más blancura y dolor a la Cruz que trujeron mis verdugos.

II

A mí, tam. A José Vacancela tam.
A Lucas Chaca tam. A Roque Caxicondor tam.
En plaza de Pomasqui y en rueda de otros naturales
nos trasquilaron hasta el frío la cabeza.
Oh, Pachacámac, Señor del Universo,
nunca sentimos más helada tu sonrisa,
y al páramo subimos desnudos de cabeza,
a coronarnos, llorando, con tu Sol.

(Recitativo)

A Melchor Pumaluiza, hijo de Guápulo,
En medio patio de hacienda, con cuchillo de abrir chachos,
Cortáronle testes.
Y, pateándole, a caminar delante
de nuestros ojos llenos de lágrimas.
Echaba, a golpes, chorro de ristre de sangre.
Cayó de bruces en la flor de su cuerpo.
Oh, Pachacámac, Señor del Infinito,
Tú, que manchas el Sol entre los muertos.

III

Y vuestro teniente y Justicia Mayor
José de Uribe: "Te ordeno". Y yo,
con los otros indios, llevabámosle a todo pedir,
de casa en casa, para sus paseos en hamaca.
Mientras mujeres nuestras, con hijas, mitayas,
a barrer, carmenar, a texer a escardar;
a hilar, a lamer platos de barro -nuestra hechura-,
Y a yacer con Viracochas,
nuestras flores de dos muslos,
para traer al mestizo y verdugo venidero.



IV

(Recitativo)

Entre lavadoras de platos, barrenderas, hierbateras,
a una, llamada Dulita, cayósele una escudilla de barro,
y cayósele, ay, a cien pedazos.

Y vino el mestizo Juan Ruíz, de tanto odio para nosotros
por retorcido de sangre.

A la cocina llevóle pateándole nalgas, y ella, sin llorar,
ni una lágrima. Pero dijo una palabra suya y nuestra: Carajú

Sin paga, sin maíz, sin runa-mora,

Ya sin hambre de puro no comer;

solo calavera, llorando granizo viejo por mejillas,

llegué trayendo frutos de la yunga.

A cuatro semanas de ayuno.

(Recitativo)

Recibieronme: Mi hija partida en dos por Alférez Quintanilla,

Mujer, de conviviente de él. Dos hijos muertos a látigo.

Oh, Pachacámac, y yo, a la vida.

Así morí.

Y de tanto dolor, a siete cielos,

por sesenta soles, oh, Pachacámac,

mujer pariendo mi hijo, le torcí los brazos.

Ella, dulce ya de tanto aborto, dijo:

“Quiebra maqui de guagua; no quiero que sirva

Que sirva de mitayo a Viracochas”.

Quebré

V

(Recitativo)

Y entre Curas, tam, unos pareciendo diablos, buitres, había.

Iguals. Peores que los otros de dos piernas.

Otros decían: “Hijo, Amor, Cristo”.

Y ellos: “Contribución, mitayo a mis haciendas,

a tejer dentro de Iglesia, aceite para lámpara,

cera de monumentos, huevos de ceniza,

doctrina y ciegos doctrineros.

Vihuela, India para la cocina, hijas para la casa.

Así dijeron. Obedecí.

Y después: Sebastián, Manuel, Roque, Salva,

Miguel, Antonio. Mitayos, a hierba, leña, carbón,

paja, peces, piedras, maíz, mujeres, hijas. Todo servicio.

A runa -llama tam, que en tres meses

comistes dos mil corazones de ellas.

A mujer que tan comiste

cerca de oreja de marido y de hijo, noche a noche.

Brazos llevaron al mal.

Ojos al llanto.

Hombros al soplo de sus foetes.

Mejillas a lo duro de sus botas.

Corazón que estrujaron, pisando ante mitayo,

cuerpos de mamas, mujeres, hijas.



Solo nosotros, hemos sufrido
el mundo horrible de sus corazones.

VI

En obraje de telas, sargas, capisayos, ponchos,
yo, el desnudo, hundido en calabozos, trabajé
año cuarenta días,
con apenas puñado de maíz para el pulso
que era más delgado que el hilo que tejía.
Encerrado desde la aurora hasta el otro claror,
sin comer tejí, tejí.
Hice la tela con que vestían cuerpos los Señores
que dieron soledad de blancura a mi esqueleto.
Y el Día Viernes Santo amanecí encerrado,
boca abajo, sobre el telar,
con vomito de sangre entre los hilos y lanzadera.
Así, entinte con mi alma, llena de costado,
la tela de los que me desnudaron.
“Porque no hemos venido
a vivir en la tierra.
Solo venimos a soñar.
Solo venimos a amar.
Aquí, en la Tierra”.

VII

(Recitativo)

Y tam, supieras, Amigo de mi angustia,
como foeteaban cada día sin falta.
“Capisayo al suelo, calzoncillo al suelo,
Tu, bocabajo, mitayo. Cuenta cada latigazo”.
Yo, iba contando: 2,5,9,30,45,70.
Así aprendí a contar en tu castellano,
con mi dolor y mis llagas.
En seguida, levantándome, chorreando sangre,
Tenía que besar látigo y mano de verdugos.
“Dioselopagui, Amito”, así decía de terror y gratitud.
Y a un Cristo, adrede, tam trujeron,
entre lanzas, banderas y caballos.
Y a su nombre, hiciéronme agradecer el hambre,
la sed, los azotes diarios, los servicios de Iglesia,
la muerte y la desraza de mi raza.
(Así avisa al mundo, Amigo de la angustia.
Así, avisa. Di. Da diciendo. Dios te pague).

VIII

Y bajo ese mismo Cristo,
Negras nubes de buitres de trapo vinieron. Tantos.
Cientos de casas hicieron en la Patria.
Miles de hijos. Robos de altar. Pillerías de cama.
Dejáronme en una línea de camino,
sin Sur, sin Norte, sin choza, sin... dejáronme!
Y, después, a batir barro, entraña de mi tierra;
Hacer cal de caleras, a trabajar en batanes,
en templos, paredes, pinturas, torres, columnas, capiteles.



Y, yo, a la intemperie!
Y, después, en trapiches que tenían,
moliendo caña, moliéronme las manos:
Hermanos de trabajo bebieron mi sanguaza. Miel y sangre
y Llanto.
Y ellos, tantos, en propias pulperías,
enseñáronme el triste cielo del alcohol
Y la desesperanza.
Gracias!
Oh, Pachacámac, Señor del Universo!
Tú que no eres hembra ni varón.
Tú que eres Todo y eres Nada,
Óyeme, escúchame.
Como el venado herido por la sed
Te busco y solo a ti te adoro.
IX
Minero fui, por dos años, ocho meses.
Nada de comer. Nada de amar. Nunca vida.
La bocamina, fue mi cielo y mi tumba.
Yo, que usé el oro para las fiestas de mi Emperador,
supe padecer con su luz,
por la codicia y la crueldad de otros.
Dormimos miles de mitayos,
a pura mosca, látigo, fiebres, en galpones,
custodiados con un amo que solo daba muerte.
Pero, después de dos años, ocho meses, salí.
Salimos seiscientos mitayos, de veinte mil que entramos.
X
Pero, salí. Oh, sol reventado por mi madre!
Te miré en mis ojos de cautivo.
Lloré agua de sol en punta de pestañas.
Y te miré, Oh Pachacámac, muerto,
en los brazos que ahora hacen esquina
de madera y de clavos a otro Dios.
Pero salí. No reconocía ya mi Patria.
Desde la negrura, volví hacia el azul.
Quitumbe de alma y sol, lloré de alegría.
Volvíamos. Nunca he vuelto solo
Entre cuevas de Cumbe, ya en goteras de Cuenca,
Encontré vivo de luna el cadáver
De Pedro Axitimbay, mi hermano.
Vile mucho. Mucho vile, y le encontré el pecho.
Era un hueso plano. Era un espejo. Me incliné.
Me miré, pestañeando. Y me reconocí. Yo, era él mismo!
Y dije:
Oh Pachacámac, Señor del Universo!
Oh Chambo, Mulaló, Sibambe, Tomebamba;
Guangara de Don Nuño Valderrama.
Adios. Pachacámac, Adiós. Rinimi. No te olvido!
XI
A ti, Rodrigo Núñez de Bonilla.



Pedro Martín Montanero, Alonso de Bastidas,
Sancho de la Carrera, hijo. Diego Sandoval.
Mi odio. Mi justicia.
A ti Rodrigo Darcos, dueño de tantas minas,
de tantas vidas de curicamayos.
Tus lavaderos del Río Santa Bárbola.
Minas de Ama Virgen del Rosario en Cañaribamba.
Minas del gran cerro de Malal, junto al río helado.
Minas de Zaruma; minas de Catacocha. Minas!
Gran buscador de riquezas, diablo de oro.
Chupador de sangre y lágrimas del Indio!
Que cientos de noches cuidé tus acequias, por leguas
para moler tu oro,
en tu mortero de ocho martillos y tres fuelles.
Oro para ti. Oro para tus mujeres. Oro para tus reyes.
Oro para mi muerte. Oro!
XII
Pero un día volví. Y ahora vuelvo!
Ahora soy Santiago Agag, Roque Buestende,
Mateo Comaguara, Esteban Chuquitaype, Pablo Duchinanchay,
Gregario Guartatana, Francisco Nati-Canar, Bartolome Dumbay!
Y ahora, toda esta Tierra es mía.
Desde Llaguagua hasta Burgay;
desde Irubí hasta el Buerán;
desde Guaslán, hasta Punsara, pasando por Biblián.
Y es mía para adentro, como mujer en la noche
Y es mía para arriba hasta más allá del gavilán.
Vuelvo, Álzome!
Levántome después del Tercer Siglo, de entre los muertos!
con los muertos, vengo!
La Tumba India se retuerce con todas sus caderas
sus mamas y sus vientres.
La Gran Tumba se enarca y se levanta
después del Tercer Siglo, dentre las lomas y los páramos,
Las cumbre, los yungas, los abismos, las minas, los azufres, las cangaguas.
Regreso desde los cerros, donde moríamos,
a la luz del frío. Desde los ríos, donde moríamos en cuadrillas.
Desde las minas, donde moríamos en rosarios.
Desde la Muerte, donde moríamos en grano.
(Recitativo)
Regreso.
Regresamos! Pachacámac!
Yo soy Juan Atampam! Yo, tam!
Yo soy Marcos Guamán! Yo, tam!
Yo soy Roque Jadán! Yo tam!
Comaguara, soy. Gualanlema, Quilaquilago, Caxicondor,
Pumacuri, Tomayco, Chuquitaype, Guartatana, Duchinachay, Dumbay,
Somos, Seremos, Soy!

3.2.2 ¿Qué nos cuenta?

El escritor César Dávila Andrade, en su poema, *Boletín y Elegías de las Mitas* nos cuenta con evidente emotividad la conocida pasión de los indígenas ecuatorianos, su poema está lejos de ser un mero relato de la vivencia indígena del pasado, es también un testimonio de la existente marginación de los pueblos indígenas y rurales del actual Ecuador.

No debemos dejar pasar por alto la explotación en la que se encuentran muchas minorías indígenas en la actualidad, se puede decir que las condiciones han mejorado con el tiempo, pero mientras la mentalidad colectiva no cambie con respecto a las entrecomilladas clases sociales, este poema seguirá siendo un retrato del pasado, presente y futuro.

3.2.3. ¿Qué mensaje debe dar el ilustrador al espectador?

Uno de los principales problemas a los que se enfrenta el artista, ilustrador o diseñador gráfico, se plantea en cómo generar una imagen que transmita lo deseado al espectador, una decisión errónea podría concluir con la mala interpretación de un texto o una idea equivocada sobre el concepto.

Entonces la capacidad interpretativa se mide en esta situación, es decir el ilustrador siempre procurara transmitir la idea autentica del escritor incluyendo su emotividad y coherencia, pero posee una libertad creativa en cuanto a la técnica que decide utilizar y la estética que según su criterio sea la adecuada para dar forma al concepto.

No debemos olvidar que un ilustrador también es un artista y por ello asumiría el reto de formar una obra tanto estética como conceptual, un ejemplo actual que recopila el uso de materiales no convencionales que al mismo tiempo ilustra un icono de los cuentos para niños *la caperucita roja* fue realizada por el artista callejero conocido como Apitatan de origen ecuatoriano.



Imagen 25. sin título. "Xupui Libro Negro" Apitatan, P.30.



El artista forma un mensaje irónico usando la metáfora del cuento de no creer en los extraños, además el uso de un texto que forma parte importante al momento de entender el concepto es algo que el artista ha elegido con cuidado.

El especial cuidado que tiene en representar su estilo que es fácilmente reconocible es también un mensaje en sí mismo, esto forma parte de la necesidad de ser original.

El ilustrador debe dejar en su trabajo una imagen limpia, sencilla, precisa y bella.

CAPÍTULO IV

4.1 Referentes artísticos.

En el marco de la investigación hemos adquirido preferencia por ciertos artistas que han tratado el tema de la explotación indígena como parte importante en sus obras, en estos destacamos a artistas tales como:

Eduardo Kingman.

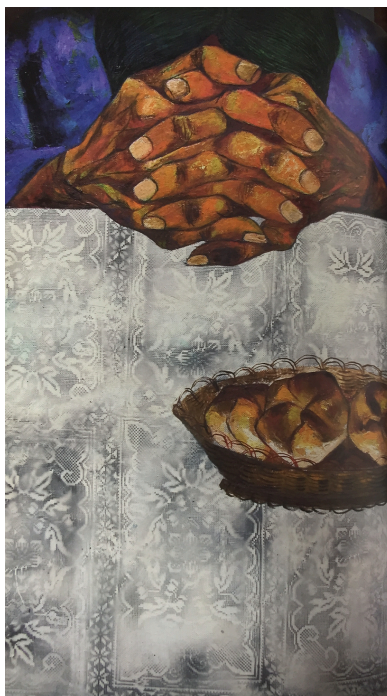
Antecesor e inspiración para varios artistas ecuatorianos de la época moderna, Eduardo Kingman es dueño de una identidad visual característica con la cual nos regala en sus obras un acercamiento a la fatiga y malestar del indígena ecuatoriano, un retrato de la discriminación y desigualdad de los pueblos se aplica en cada una de sus obras más reconocida, es por ello que ilustra de manera ideal una verdad incómoda del Ecuador.



Imagen, 26 "Flagelo" - Eduardo Kingman, Clásicos Modernos Kingman Manos de vida, 1939, p. 9.



Imagen, 27 " Los Guandos" Eduardo Kingman, Clásicos Modernos Kingman Manos de vida, 1939, p. 9.



Imagen, 28 " Oración por el pan " Eduardo Kingman, Clásicos Modernos Kingman Manos de vida, 1972, p. 9.

Oswaldo Guayasamín.

De origen ecuatoriano este artista es quizá uno de los más conocidos y apreciados en el arte nacional, sus numerosos y merecidos reconocimientos son una gran inspiración para las nuevas generaciones, su temática tratada en su colección *la edad de la ira* que abarca el sufrimiento indígena es clave para reflejar nuestra intención, un motivo de conciencia social es algo que debemos dejar y aportar, así como lo trasmitió de igual manera Guayasamín.



imagen 29 " Las manos de la protesta " Guayasamín, Guayasamín, 1965, p. 127.



imagen 30. " El Violinista " Guayasamín, Guayasamín, 1967, p.136



imagen 31. " Manos insaciables, Guayasamín, Guayasamín, 1965, p. 179

Fernando Botero:

Artista de origen colombiano reconocido en el mundo del arte por su característica temática de maltrato civil en su natal Colombia.

En el año 2000 Fernando Botero produjo y obsequio un total de 27 dibujos y 23 óleos al país contribuyendo en gran medida a la cultura y arte.

Podemos comparar a Botero con artistas de tema social como el ya mencionado Oswaldo Guayasamín que procuran con su obra un trasfondo de conciencia y respeto.



imagen 32. " Mujer Llorando " Botero, Botero, 1999, p. 15



Imagen 33. "sin título" Botero, Botero, 2002, p. 18

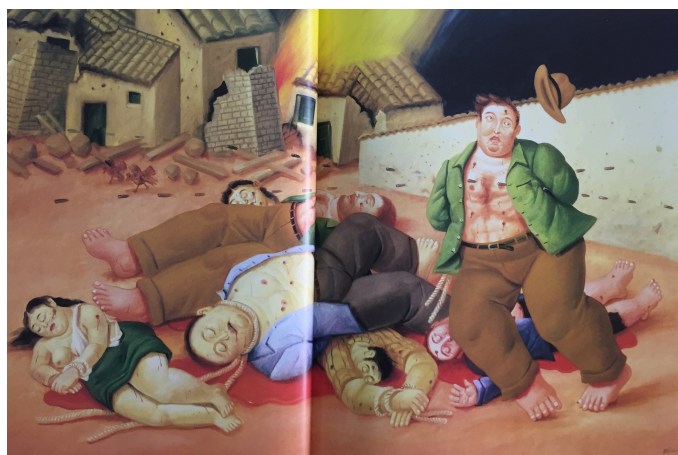


imagen 34. "Masacre en Colombia" Botero, Botero, 2000, p. 40-41

4.2 Propuesta de Ilustraciones.

A continuación, detallaremos los fragmentos de texto elegidos junto a su respectivo boceto del poema *Boletín y Elegías de las mitas* se debe explicar que cada boceto está inspirado en el contexto general de cada fragmento, sin orden específico y no pretende dibujar la escena explícita (no pretende ser una narrativa gráfica) dejando así un rango más amplio para la interpretación del espectador.



Imagen 35. Boceto 1, (Tejedor).

En obraje de telas, sargas, capisayos, ponchos, yo, el desnudo, hundido
en calabozos, trabajé
año cuarenta días,
con apenas puñado de maíz para el pulso
que era más delgado que el hilo que tejía.
Encerrado desde la aurora hasta el otro claror, sin comer tejí, tejí.
Hice la tela con que vestían cuerpos los Señores
que dieron soledad de blancura a mi esqueleto.
Y el Día Viernes Santo amanecí encerrado, boca abajo, sobre el telar
con vomito de sangre entre los hilos y lanzadera. Así, entinte con mi alma, llena de costado
la tela de los que me desnudaron. “Porque no hemos venido
a vivir en la tierra.
Solo venimos a soñar.
Solo venimos a amar.
Aquí, en la Tierra”.



Imagen 36. Boceto 2 (Madre triste)

Recibiéronme: Mi hija partida en dos por Alférez Quintanilla,
Mujer, de conviviente de él. Dos hijos muertos a látigo.
Oh, Pachacámac, y yo, a la vida.
Así morí.
Y de tanto dolor, a siete cielos,
por sesenta soles, oh, Pachacámac,
mujer pariendo mi hijo, le torcí los brazos.
Ella, dulce ya de tanto aborto, dijo:
“Queiebra maqui de guagua; no quiero que sirva
Que sirva de mitayo a Viracochas”.
Quebré



Imagen 37. Boceto 3 (Miradas)

A Melchor Pumaluisa, hijo de Guápulo,
En medio patio de hacienda, con cuchillo de abrir chachos,
Cortáronle testes.
Y, pateándole, a caminar delante
de nuestros ojos llenos de lágrimas.
Echaba, a golpes, chorro de ristre de sangre.
Cayó de bruces en la flor de su cuerpo.
Oh, Pachacámac, Señor del Infinito,
Tú, que manchas el Sol entre los muertos.

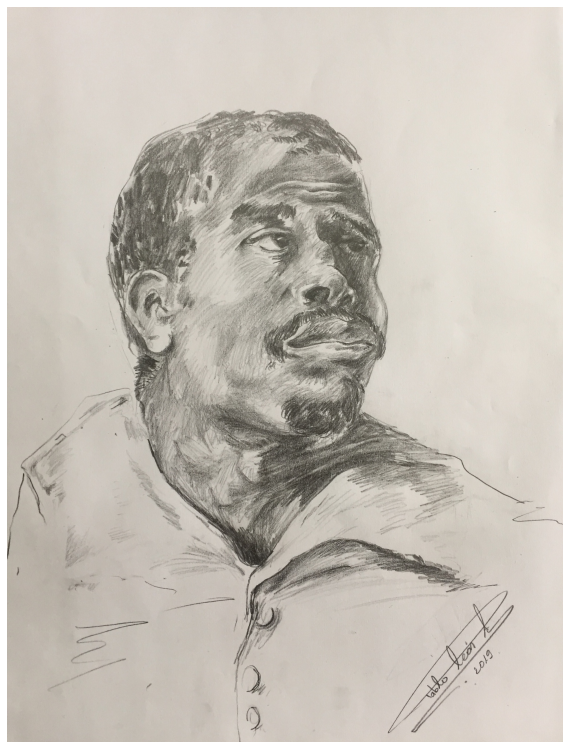


Imagen 38. Boceto 4 (Indignación)

Y tam, supieras, Amigo de mi angustia,
como foeteaban cada día sin falta.
“Capisayo al suelo, calzoncillo al suelo,
Tu, bocabajo, mitayo. Cuenta cada latigazo”.
Yo, iba contando: 2,5,9,30,45,70.
Así aprendí a contar en tu castellano,
con mi dolor y mis llagas.
En seguida, levantándome, chorreando sangre,
Tenía que besar látigo y mano de verdugos.
“Dioselopagui, Amito”, así decía de terror y gratitud.
Y a un Cristo, adrede, tam trujeron,
entre lanzas, banderas y caballos.
Y a su nombre, hiciéronme agradecer el hambre,
la sed, los azotes diarios, los servicios de Iglesia,
la muerte y la desraza de mi raza.
(Así avisa al mundo, Amigo de la angustia.
Así, avisa. Di. Da diciendo. Dios te pague).

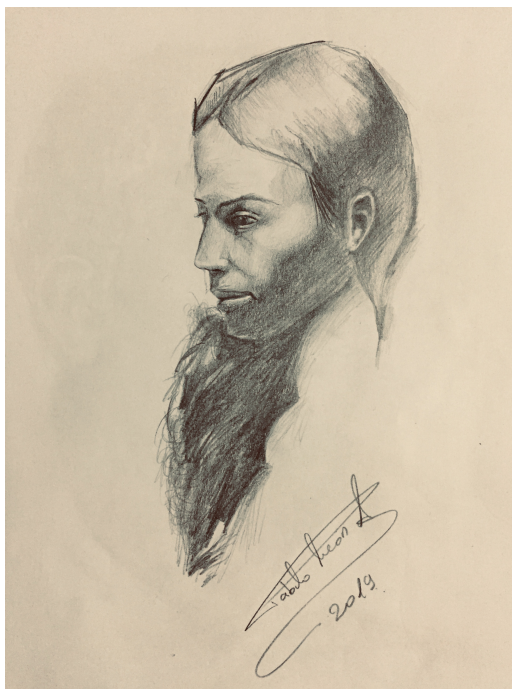


Imagen 39. Boceto 5 (Madre Mitaya)

Vihuela, India para la cocina, hijas para la casa.
Así dijeron. Obedecí.
Y después: Sebastián, Manuel, Roque, Salva,
Miguel, Antonio. Mitayos, a hierba, leña, carbón,
paja, peces, piedras, maíz, mujeres, hijas. Todo servicio.
A runa -llama tam, que en tres meses
comistes dos mil corazones de ellas.
A mujer que tan comiste
cerca de oreja de marido y de hijo, noche a noche.
Brazos llevaron al mal.
Ojos al llanto.
Hombros al soplo de sus foetes.
Mejillas a lo duro de sus botas.
Corazón que estrujaron, pisando ante mitayo,
cuerpos de mamás, mujeres, hijas.
Solo nosotros, hemos sufrido
el mundo horrible de sus corazones.



Imagen 40. Boceto 6 (Manos de trabajo)

Minero fui, por dos años, ocho meses.
Nada de comer. Nada de amar. Nunca vida.
La bocamina, fue mi cielo y mi tumba.
Yo, que usé el oro para las fiestas de mi Emperador,
supe padecer con su luz,
por la codicia y la crueldad de otros.
Dormimos miles de mitayos,
a pura mosca, látigo, fiebres, en galpones,
custodiados con un amo que solo daba muerte.
Pero, después de dos años, ocho meses, salí.
Salimos seiscientos mitayos, de veinte mil que entramos.



Imagen 41. Boceto 7 (Rabia)

A ti, Rodrigo Núñez de Bonilla.
Pedro Martín Montanero, Alonso de Bastidas,
Sancho de la Carrera, hijo. Diego Sandoval.
Mi odio. Mi justicia.
A ti Rodrigo Darcos, dueño de tantas minas,
de tantas vidas de curicamayos.
Tus lavaderos del Río Santa Bárbola.
Minas de Ama Virgen del Rosario en Cañaribamba.
Minas del gran cerro de Malal, junto al río helado.
Minas de Zaruma; minas de Catacocha. ¡Minas!
Gran buscador de riquezas, diablo de oro.
Chupador de sangre y lágrimas del Indio!
Que cientos de noches cuidé tus acequias, por leguas
para moler tu oro,
en tu mortero de ocho martillos y tres fuelles.
Oro para ti. Oro para tus mujeres. Oro para tus reyes.
Oro para mi muerte. ¡Oro!

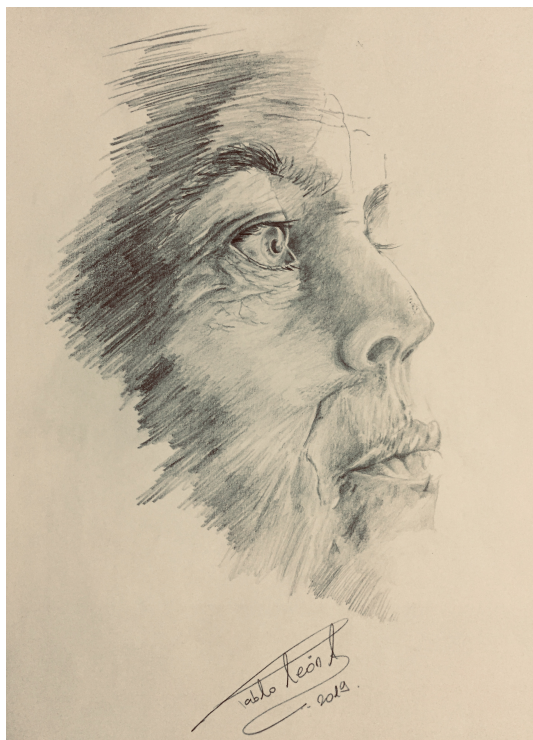


Imagen 42. Boceto 8 (Indignación en la mirada)

Pero, salí. ¡Oh, sol reventado por mi madre!
Te miré en mis ojos de cautivo.
Lloré agua de sol en punta de pestañas.
Y te miré, Oh Pachacámac, muerto,
en los brazos que ahora hacen esquina
de madera y de clavos a otro Dios.
Pero salí. No reconocía ya mi Patria.
Desde la negrura, volví hacia el azul.
Quitumbe de alma y sol, lloré de alegría.
Volvíamos. Nunca he vuelto solo
Entre cuevas de Cumbe, ya en goteras de Cuenca,
Encontré vivo de luna el cadáver
De Pedro Axitimbay, mi hermano.
Vile mucho. Mucho vile, y le encontré el pecho.
Era un hueso plano. Era un espejo. Me incliné.
Me miré, pestañeando. Y me reconocí. ¡Yo, era él mismo!
Y dije:
¡Oh Pachacámac, Señor del Universo!
Oh Chambo, Mulaló, Sibambe, Tomebamba;
Guangara de Don Nuño Valderrama.
Adios. Pachacámac, Adiós. Rinimi. ¡No te olvido!



Imagen 43. Boceto 9 (Amor de madre)

Y vuestro teniente y Justicia Mayor
José de Uribe: “Te ordeno”. Y yo,
con los otros indios, llevabámosle a todo pedir,
de casa en casa, para sus paseos en hamaca.
Mientras mujeres nuestras, con hijas, mitayas,
a barrer, carmenar, a texer a escardar;
a hilar, a lamer platos de barro -nuestra hechura-,
Y a yacer con Viracochas,
nuestras flores de dos muslos,
para traer al mestizo y verdugo venidero.



Imagen 44. Boceto 10 (Heridas)

Entre lavadoras de platos, barrenderas, hierbateras,
a una, llamada Dulita, cayósele una escudilla de barro,
y cayósele, ay, a cien pedazos.
Y vino el mestizo Juan Ruíz, de tanto odio para nosotros
por retorcido de sangre.
A la cocina llevóle pateándole nalgas, y ella, sin llorar,
ni una lágrima. Pero dijo una palabra suya y nuestra: Carajú
Sin paga, sin maíz, sin runa-mora,
Ya sin hambre de puro no comer;
solo calavera, llorando granizo viejo por mejillas,